તપસ્વીવંદના

: સંપાદન :

ડૉ. જાગૃતિ પંડ્યા ડૉ.પારુલ માંકડ

Tapasvīvandanā

By : Dr. Jagruti Pandya
Dr. Parul Mankad

Published by : Navbharat Sahitya Mandir
Mumbai - 2 & Ahmedabad-1
E-mail : nsmum1@gmail.com

ISBN : 978-93-48046-30-7

© Dr. Jagruti Pandya 7573011779
Dr. Parul Mankad 9428018034

સંપાદન : ડૉ. જાગૃતિ સુંદરલાલ પંડ્યા
ડૉ. પારુલ કપિલરાય માંકડ

પ્રથમ આવૃત્તિ : ઑક્ટોબર, ૨૦૨૪

મૂલ્ય : રૂા. ૨૨૫/-

પ્રકાશક : અશોકભાઈ ધનજીભાઈ શાહ
નવભારત સાહિત્ય મંદિર
૧૩૪, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, શામળદાસ ગાંધીમાર્ગ,
મુંબઈ - ૪૦૦ ૦૦૨

અશોક પ્રકાશન મંદિર
રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧
ફોન : ૦૭૯-૨૨૧૪૦૭૭૦ / ૦૭૯-૨૨૧૪૦૭૭૧

મુદ્રક : જયંત પ્રિન્ટરી, એલએલપી
મુંબઈ - ૪૦૦ ૦૦૨

મુદ્રાંકન : શરદ દવે

॥ नमो नमस्ते ॥
तवैव अयं कृपाप्रसादः तुभ्यमेव समर्प्यते ।

શ્રદ્ધેય શ્રી નાન્દીસાહેબનાં
શ્રીચરણોમાં
નતજાનુએ કરાંજલિબદ્ધ
પ્રણિપાતપૂર્વક
સમર્પણ

लोकोत्तराणां चेतांसि को नु विज्ञातुमर्हति ।

(ભવભૂતિ-ઉત્તરરામચરિત)

अपूर्वं यद्वस्तु प्रथयति विना कारणकलां
जगद्ग्रावप्रख्यं निजरसभरात्सारयति च ।
क्रमात्प्रख्योपाख्याप्रसरसुभगं भासयति, तत्
सरस्वत्यास्तत्त्वं कविसहृदयाख्यं विजयते ॥

પૂજ્યશ્રીને અતિપ્રિય પદ્ય
લોચનટીકા-મંગલપદ્ય.

त्वत्पादाम्भोरुहयुगभवा ज्ञाननिष्यन्दिनी या
तस्यास्तीरे विकलविकलश्चिन्मयीं त्वां भजामि ।
पारं यातुमह तु विफलो मा भवेन्मे प्रयत्नः
अस्माकं च भवतु परमश्रेयसा दीर्घमायुः ॥

પૂજ્યશ્રી દ્વારા સ્વરચિત પદ્ય
ચિન્મયી વ્યાખ્યા-મંગલશ્લોક

અભ્યર્થના

સ્વનામધન્ય પૂજ્ય નાન્દીસાહેબ,

પરમ પ્રભુની અનહદ કૃપા અને આપની અન્તઃપ્રેરણા થકી ઉત્સાહિત થઈ અમે આ ઉપક્રમ માંડ્યો છે. તેના મૂળમાં તો રહ્યાં છે - આપના પ્રત્યેની અમારી અટલ શ્રદ્ધા અને આપે સિંચેલ જ્ઞાનવારિથી ઉદ્ઘાટિત અમ હૃદયકુસુમોની ભાવાંજલિ પ્રકટ કરવાની અદમ્ય ઈચ્છા.

આપના અગાધ જ્ઞાનના પ્રકાશ થકી અમારાં જીવનને પ્રોજ્જવલ કરતા, આપના સૌમ્ય સ્નેહસૌહાર્દથી તેમાં માધુર્ય રેલાવતા, તથા સ્વયંને આદર્શરૂપે સ્થાપી અમને સ્વાધ્યાય-પથ પર પ્રેરતા આપનો અનુગ્રહ એ અમારી મોટી મિરાત છે.

સંસ્કૃત વિદ્યાજગતમાં આપનું સ્થાન ને આપનું પ્રદાન અદકેરું છે. આપનું વ્યક્તિત્વ ને આપનું જીવન કેવું ઉન્નત ને ઉમદા હતું તે ઉજાગર કરવું આવશ્યક જણાતાં, આપનો કૃપાપ્રસાદ અને અમારા અંતરની આનંદપૂર્ણ કૃતજ્ઞતા આ દ્વારા પ્રકટ કરીએ છીએ.

આપનો અનુગ્રહ એ જ અમારી કૃતાર્થતા.

પ્રણામાંજલિપૂર્વક,

આશ્વિન શુક્લ તૃતીયા
પૂજ્યશ્રીનો જન્મદિન
૫-૧૦-૨૦૨૪

વિનીત
જાગૃતિ પંડ્યા
પારુલ માંકડ

પ્રાક્કથન

પૂજ્ય નાન્દીસાહેબ-અમારા વિદ્યાગુરુ, અમારા પ્રેરક હિતવાંચ્છુ, અમારા ઘડતરમાં જેમનો સિંહફાળો છે, તે સંસ્કૃત-જગતના મૂર્ધન્ય વિદ્વાન, સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રના પ્રકાંડ પંડિત, આજીવન વિદ્યોપાસકને અમારાં કોટિ કોટિ વંદન.

આજે અમ જીવનના ઉત્તરાર્ધે પૂજ્યશ્રીએ કરેલા અગણિત ઉપકારોનું સ્મરણ કરી, તેમણે સિંચેલ જ્ઞાનવારિના ઉદધિમાં નિમજ્જન કરી તેમના જીવનકાર્યને અર્ઘ્ય આપવાનો આ ઉપક્રમ અમને આનંદ સાથે સંતોષ જન્માવે છે.

આ ઉપક્રમમાં અમારો આશય તેમના પ્રદાનને સંસ્કૃત-જગત સમક્ષ સુપેરે પરિચિત કરાવવાનો છે, જેનાથી અમે અને અન્ય અનેક વિદ્યાર્થીઓ લાભાન્વિત થયા છીએ અને આગળ ઉપર પણ અન્ય જનો ચોક્કસ જ ઉપકૃત થશે.

પૂજ્ય નાન્દીસાહેબ હંમેશ સ્વાધ્યાયરત રહી, ગ્રન્થરત્નોનું સર્જન કરતા રહેતા હતા. સરસ્વતીની ઉપાસના કે આરાધનામાં રત રહી અનેક સંપાદનો તેમણે પાર પાડ્યાં ને અનેક ગ્રન્થો પ્રસિદ્ધ કર્યા. પણ તેનો ભાર તેમને જરાય નહિ. અહંતા તો નામેય નહિ. તેમના એક ગ્રન્થરાજના ઉપોદ્ઘાતમાં તેઓ લખે છે તે મુજબ, કેટકેટલા અવતારો ને સંતમહાત્માઓના અનુગ્રહથી તેઓ ગ્રન્થરચના કરી શક્યા છે. તેમાં ક્યાંય કોઈનું ઉઠાવી લેવાની વૃત્તિ રાખી નથી. મન્દ મતિને ખૂબ કસરત કરાવીને તેઓ સિદ્ધિ પામ્યા છે અને તેથી જ તેઓ કહે છે–

“આથી જ ભગવતી ચિતિશક્તિ ભગવતી સરસ્વતીએ થોડી મહેરબાની તો જરૂર કરી.”

આનંદવર્ધન (ધ્વ.૪.૧૭)ને ઉદ્ધૃત કરી તેઓ અહીં ઉમેરે છે કે –

“મા સરસ્વતી જેમ સુકવિઓને નૂતન વસ્તુના નિર્માણમાં પ્રતિભાનું સ્ફુરણ કરાવે છે તેમ સાહિત્યશાસ્ત્રના અધ્યયન કરનારાઓને વિષે પણ કાવ્યસાહિત્યનું રહસ્ય ખોલી આપે છે. એના સારરૂપ છે બે ગ્રન્થો - ભરતનું નાટ્યશાસ્ત્ર - વૉ. ૧ અને ૨ તથા ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રની વિચારપરંપરાઓ. વિદ્વાનોનો પરિતોષ - સહૃદયમનઃપ્રીતિ એ જ એકમાત્ર લક્ષ્ય છે.”

પૂજ્ય નાન્દીસાહેબની આ કેફિયત તેમની નિરભિમાનિતાની સાથે તેમના સાલસ વ્યક્તિત્વને પણ પ્રગટ કરે છે.

અહીં આપણો ઉપક્રમ પૂજ્યશ્રીએ રચેલા સર્વ ગ્રન્થોનો સ્વલ્પ પરિચય આપવાની સાથે સાહિત્યશાસ્ત્રક્ષેત્રે તેમના પ્રદાનને ઉપસાવતા બે વિશેષ લેખો આપવાનો પણ છે, જેમાં તેમના મહત્ત્વપૂર્ણ ગ્રન્થોનો સાર અથવા નિચોડ અપાયો છે.

આ બે લેખો પૈકી એકમાં પૂજ્ય સાહેબે જેને મહત્ત્વપૂર્ણ લેખ્યા છે તે બે ગ્રન્થો (જેની નોંધ ઉપર લીધી છે)ના પરિપ્રેક્ષ્યમાં ચર્ચા કરાઈ છે તો અન્ય લેખ નાટ્યસાહિત્ય અને નાટ્યશાસ્ત્ર અંગેની સમીક્ષાને લગતો છે.

આ પૂર્વે અનેક પરામર્શકો દ્વારા પરામર્શ પામેલ તથા એકાધિક સંપાદકો દ્વારા સંપાદિત ગ્રન્થ – **તપસ્વીની આનંદયાત્રા** – જેમાં પૂજ્ય નાન્દીસાહેબના લેખોનો સંગ્રહ પ્રાપ્ત છે, તે પ્રસિદ્ધ કરાયો હતો. અત્રે તે પ્રકાશન અંગે સખેદ જણાવવું જોઈશે કે, જે સંજોગોમાં ને જે રીતે તે ગ્રન્થ પ્રસિદ્ધ થયો હતો, તેમાં પારાવાર વિગતદોષો ને મુદ્રણદોષો રહી જવા પામેલ છે, જેનાથી અમારાં અંતર ખૂબ વ્યથિત છે ને તેથી જ કદાચ હવે આજે, આટલાં વર્ષે **પુનશ્ચ હરિઃ ૐ** સમો આ ઉપક્રમ છે.

પૂજ્ય નાન્દીસાહેબના નિધન (ઈ.સ.૨૦૦૯ નવે.) પછી સાત-આઠ વર્ષે (ઈ.સ.૨૦૧૭ ફેબ્રુ.) **તપસ્વીની આનંદયાત્રા**નું પ્રાગટ્ય થયું હતું ને તે પછી હવે બીજાં સાત-આઠ વર્ષે (ઈ.સ.૨૦૨૪) આ **તપસ્વીવંદના**નું જે પ્રકાશન થઈ રહ્યું છે, તેમાં પૂજ્ય નાન્દીસાહેબના જીવનકાર્યનો ફલિતાર્થ ને ચરિતાર્થ પ્રગટ કરાયેલ છે.

આશા છે કે, અમારો આ ઉપક્રમ વિદ્વદ્જનો તેમ જ વિદ્યાર્થીજનોને ઉપકારક નીવડશે અને તે જ પૂજ્ય સાહેબ પ્રતિની અમારી ભાવાંજલિરૂપ બની રહેશે.

આશ્વિન શુક્લ દશમી
વિજયાદશમી
૧૨-૧૦-૨૦૨૪

- સંપાદકો
જાગૃતિ પંડ્યા
પારુલ માંકડ

ઋણનિર્દેશ

પરમ પિતા પરમાત્માનો અનુગ્રહ,
જ્ઞાનદાતા પૂજ્ય નાન્દીસાહેબની અન્તઃપ્રેરણા,
સ્વજનો - સ્નેહીજનોનો સૌહાર્દપૂર્ણ શુભભાવ
અને અમારો ઉત્સાહપૂર્ણ પુરુષાર્થ
એ ચતુર્વિધ બાબતોના સુયોગનું પરિણામ છે -
આ પુસ્તકનું પ્રકાશન.

આ પ્રકાશનમાં સહયોગ આપનાર સહુ પ્રતિ
સ્નેહપૂર્ણ કૃતજ્ઞતા વ્યક્ત કરીએ છીએ અને
આ પ્રકાશન અર્થે પરિશ્રમ લેનાર સર્વનો
અંતઃકરણૂર્વક આભાર માની વિરમીએ છીએ.

— સંપાદકો

અનુક્રમણિકા

ક્રમ	વિષય	પાના નં.
૧.	ડૉ. તપસ્વી નાન્દી : જીવન-વ્યક્તિત્વ	૧
૨.	ડૉ. નાન્દીના ગ્રન્થો (તાલિકા)	૬
૩.	ડૉ. નાન્દીરચિત ગ્રન્થોનો પરિચય	૮
૪.	નાટ્ય (શાસ્ત્ર અને સાહિત્ય)ની સમીક્ષા	૩૨
૫.	સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રક્ષેત્રે પ્રદાન	૫૩
૬.	ડૉ. નાન્દીસાહેબનાં મનભાવન પદ્યો	૯૮
૭.	ડૉ. નાન્દીસાહેબનાં બોધપ્રદ વિચારરત્નો	૧૦૦

સંક્ષેપાર્થસૂચિ

અ.	– અધ્યાય
અ.ભા.	– અભિનવભારતી
અભિ.	– અભિજ્ઞાનશાકુન્તલ
અવિ.	– અવિમારક
ઉ.ચ.	– ઉત્તરરામચરિત
કા.દ.	– કાવ્યાદર્શ
કા.પ્ર.	– કાવ્યપ્રકાશ
કા.શા.	– કાવ્યાનુશાસન
દ.રૂ.	– દશરૂપક
ધ્વ/ધ્વન્યા.	– ધ્વન્યાલોક
ના.દ.	– નાટ્યદર્પણ
ના.શા.	– નાટ્યશાસ્ત્ર
પરિ.	– પરિશિષ્ટ
ભા.સા.વિ.પ.	– ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રની વિચારપરંપરાઓ
મૃચ્છ.	– મૃચ્છકટિક
લે.સં.	– લેખન સંવત
વૉ.	– વૉલ્યૂમ
વ્ય.વિ.	– વ્યક્તિવિવેક
સા.દ.	– સાહિત્યદર્પણ
સ્વપ્ન.	– સ્વપ્નવાસવદત્ત
G.O.S.	– Gaekwad's Oriental Series
S.A.	– Sahṛdayāloka
Vol.	– Volume

૧

ડૉ. તપસ્વી નાન્દી : જીવન - વ્યક્તિત્વ (૧૯૩૩ થી ૨૦૦૯)

ડૉ. તપસ્વી નાન્દી - એક સંનિષ્ઠ અધ્યાપક હોઈ, જેમનું નામ સાંભળતાં મન પ્રસન્નતા અનુભવે ને હૃદય પુલકિત થઈ ઊઠે, અંતરમાં આનંદના ઓઘ ઊછળે; જેમને જોતાં નયનો શાતા પામે ને જેમને મળીને જીવન કૃતાર્થ બને એવું અનોખું વ્યક્તિત્વ ધરાવતા હતા. સંસ્કૃત સાહિત્યજગતમાં એક બહુશ્રુત વિદ્વાન તરીકે જાણીતા પૂજ્ય નાન્દીસાહેબનાં નામ અને કામથી અપરિચિત કે અજાણ હોય એવો દુર્ભાગી જન જગતમાં ભાગ્યે જ કોઈ હશે.

૨૨ સપ્ટેમ્બર ૧૯૩૩ એ છે - પૂજ્યશ્રીનો જન્મદિવસ. ગુજરાતી માસ આસો - નવરાત્રિનો તૃતીય દિવસ. નવરાત્રિ-એ તો શક્તિની ઉપાસના અને આરાધનાનું પર્વ, વ્રત-સંયમ તથા તપશ્ચર્યાનું પર્વ. તેથી જ કદાચ તેઓ 'તપસ્વી' નામ પામ્યા હશે ! પૂજ્ય નાન્દીસાહેબ શક્તિના ઉપાસક તો હતા જ અને એટલે જ તેમણે આજીવન વ્રત લીધું હતું - વિદ્યોપાસનાનું કહો કે, ભગવતી સરસ્વતીની આરાધનાનું. શાળા-મહાશાળાના અધ્યયન બાદ, સ્નાતક-અનુસ્નાતકની પદવી પામી પોતાની યોગ્યતાને પ્રમાણિત કરતા તેઓશ્રી પ્રભુકૃપાએ સંસ્કૃત-જગતમાં અધ્યાપનક્ષેત્રે પ્રવેશ્યા અને પોતાના આજીવન વ્રતની પીઠિકા તૈયાર કરી. અધ્યાપનકાર્યની સાથે સાથે જ તેઓ સંશોધનરત થયા અને ગુરુવર્યશ્રી પ્રો. રસિકભાઈ પરીખ પાસે તેમણે સંશોધનકાર્ય શરૂ કર્યું અને ફલસ્વરૂપે પીએચ.ડી.ની પદવી પ્રાપ્ત કરી. પોતાની સુભગ-સુચારુ શૈલીથી સંસ્કૃત શીખવતા પૂજ્ય નાન્દીસાહેબ એક તરફ વિદ્યાર્થીઓના પ્રેરક-પ્રેમાળ પ્રાધ્યાપક બની રહ્યા તો બીજી તરફ પોતે સતત સ્વાધ્યાયરત રહી પોતાનું જીવનવ્રત સંનિષ્ઠતયા આચરતા રહ્યા. તેના પરિણામે, તેમણે તૈયાર કર્યાં - ઉમદા વિદ્યાર્થીરત્નો અને બહુમૂલ્ય ઉત્તમ ગ્રન્થરત્નો.

પૂજ્ય નાન્દીસાહેબની બહુ-આયામી પ્રતિભાને ઉન્મિષિત થવાને સારુ યથોચિત સંદર્ભ ને સ્થલ તેમને સુલભ થયાં હતાં. તેમની કારકિર્દીની શરૂઆત થઈ હતી - રામાનંદ મહાવિદ્યાલયથી (આજની એચ. કે. આર્ટ્સ કૉલેજ) અને ત્યાર બાદ તેઓ ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ભાષાસાહિત્યભવનમાં જોડાયા. આ બન્ને સ્થળે સંસ્કૃત વિષયના અધ્યાપનકાર્યમાં તેઓ સંલગ્ન રહ્યા ને સાથે સાથે તેમની સ્વાધ્યાયપ્રીતિ પણ ઉત્તરોત્તર વૃદ્ધિ પામતી રહી. ભાષાસાહિત્યભવનમાં તો તેઓ વિભાગાધ્યક્ષ પણ બન્યા હતા. દરમ્યાન, થોડા સમય માટે તેઓ એલ. ડી. ઈન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ ઈન્ડોલોજીના નિયામકરૂપે પણ ગોઠવાયા હતા. તેમની કારકિર્દીનો ગ્રાફ સતત ઉન્નત ને ઊર્ધ્વગામી થતો રહ્યો અને તેમનાં જ્ઞાન તથા વિદ્વત્તા થકી અનેક છાત્રો લાભાન્વિત થયા. વિદ્યાવ્યાસંગી ને સ્વાધ્યાયરત કર્મયોગી એવા ડૉ. નાન્દીસાહેબ વિદ્યાર્થીવત્સલ ઉત્તમ શિક્ષક બની રહ્યા. તેઓ સંસ્કૃત વિષયના જ્ઞાનવારિનું સિંચન કરવાની સાથે વિદ્યાર્થીના જીવનને પણ સંમાર્જિત કરતા. ગુણગ્રાહી હોઈ નખશિખ સજ્જન એવા પૂજ્ય નાન્દીસાહેબ ઉન્નત ને ઉમદા વ્યક્તિત્વથી ઓપતા મહામાનવ હતા. વિદ્યાથી સમલંકૃત હોવાની સાથે વિનય, વિનમ્રતા ને સૌજન્યથી સભર, સરળ, સાલસ ને નિખાલસ સ્વભાવ ધરાવતા તેઓ તેમની સહૃદયી, સંવેદનશીલ, પ્રેમાળ પ્રકૃતિને લીધે સૌના સ્નેહી આત્મીયજન બની રહેતા.

પૂજ્ય નાન્દીસાહેબ વર્ગમાં પ્રવેશે તે પહેલાં એમનાં વેગીલાં ચરણો જ તેમના આગમનની છડી પોકારતાં. ઊંચો બાંધો, ગૌરવર્ણ, લગભગ ખભા સુધી લહેરાતા કેશ, સ્વચ્છ ને સુઘડ વસ્ત્રપરિધાન, ઊંડા અભ્યાસની ચાડી ખાતાં સહેજ જાડા કાચનાં ચશ્માવાળો, ધીર-કોમળ સ્વરયુક્ત મંદ સ્મિત અને પ્રસન્નતાથી ભર્યો ભર્યો ચહેરો, ના, સંસ્કૃતના શિક્ષકની જે સામાન્ય છાપ હોય છે - પંડિતાઈથી ગંભીર મુખમુદ્રા, અતડાપણું - તે બિલકુલ નહીં, એને સ્થાને પૂજ્ય નાન્દીસાહેબને જોતાં જ એક સુસંસ્કૃત આનંદમય બાલસહજ નિર્મળતા, પ્રેમ અને સૌહાર્દ તથા વાત્સલ્યથી ભર્યા હૃદયની સુકુમારતાને લીધે સુહૃદં સર્વભૂતાનામ્ થી સંપન્ન વ્યક્તિત્વની છાપ કોઈને પણ પડ્યા વિના રહે જ નહીં.

તેથી જ પૂજ્ય નાન્દીસાહેબ તેમના વિદ્યાર્થીઓના તો પ્રિય અધ્યાપક બની રહ્યા. તેમાં તેમનો સ્વભાવ ને તેમનું વ્યક્તિત્વ તો કારણભૂત બને જ

પણ તેથી ય વિશેષ તેમની અધ્યાપનપદ્ધતિ નિમિત્ત બનતી. વિષયને હસ્તામલકવત્ સરળ, સુગમ ને રસમય બનાવતી, તેમની ભણાવવાની રીત શિષ્યોને અનુકૂળ આવતી. પૂજ્ય નાન્દીસાહેબ સંવાદપદ્ધતિનો આશ્રય લઈ શીખવતા ને તેથી વિદ્યાર્થીઓ સજગ ને સચેત બની વિષયમાં પ્રવેશ કરતા ને તેને આત્મસાત્ કરતા. પૂજ્ય સાહેબ બહુધા વાચનસામગ્રી તૈયાર કરી વિદ્યાર્થીને સુલભ કરાવતા અને તેને પુરુષાર્થ કરવાને પ્રેરતા. એટલું જ નહીં, વિદ્યાર્થીની જિજ્ઞાસાને સંકોરી, તેનામાં રહેલી સુષુપ્ત સંભાવનાઓને પારખી લઈ તેઓ વિદ્યાર્થીને તે માટે તત્પર કરતા ને એ રીતે તેની સમજશક્તિને વિકસાવી તેને કાબેલ ને નિપુણ બનાવતા. તેમાંય તેમના પ્રસન્ન ને પ્રેમાળ વ્યક્તિત્વ થકી તેઓ વિદ્યાર્થીઓના મિત્ર (Senior Friend) બની રહેતા. તેથી જ તો તેઓ અમારા જેવા શિષ્યો માટે સાચા અર્થમાં Friend, Philosopher અને Guide હતા.

ડૉ. નાન્દીજીના અધ્યાપકમિત્રો અનેક. ગુજરાત અને ભારતના અન્ય રાજ્યોમાં પણ, કોન્ફરન્સ કે સેમિનારપ્રસંગે જેઓ તેમની આજુબાજુ ગોઠવાયેલા હોય. સ્નેહવશ ડૉ. દશરથ વેદિયા તેમને "મનોજવ" અને ડૉ. મધુસૂદન ઢાંકી "આશુતોષ" એવાં વિશેષણોથી નવાજતા.

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના અનેક વિદ્વાનો સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાલખંડમાં પ્રસિદ્ધ છે – ડૉ. રાઘવન, ડૉ. કે.કૃષ્ણમૂર્તિ, ડૉ. ઉન્નીકૃષ્ણન્, ડૉ. રામચન્દ્ર દ્વિવેદી, ડૉ. રાધાવલ્લભ ત્રિપાઠી, ડૉ. રેવાપ્રસાદ દ્વિવેદી, ઈત્યાદિ - પરંતુ આપણા ગુજરાતના વિદ્વાન ડૉ. તપસ્વી નાન્દીનું નામ તો સ્વર્ણાક્ષરે અંકિત થયેલું છે. અલબત્ત, વિદ્વત્તાના ભારથી સર્વથા મુક્ત ડૉ. નાન્દીસાહેબ પોતાના વિદ્યાતપની સકલ સિદ્ધિઓનું શ્રેય પરમાત્માને (તેમના શબ્દોમાં શ્રીહરિને) તથા તેમના અલંકારશાસ્ત્રના ગુરુત્રય - પ્રો. રા. બ. આઠવલે, પ્રો. રસિકભાઈ પરીખ અને ડૉ. વી. એમ. કુલકર્ણીને આપે છે. પૂજ્ય નાન્દીસાહેબના પોતાના શબ્દો જોઈએ તો –

" यत्कृपालवं संप्राप्य तीर्णोऽलङ्कारवारिधिः ।
शिवरूपां सदा वन्दे गुरुशिखित्रयीं मुदा ॥ "

કહેવાનું મન થાય કે, "Sir, you possess both the hights-inner & outer" (આંતર-બાહ્ય ઉભય ઉન્નતતા).

અંતરમાં આસ્થા ને ભક્તિની સાથે જ શુદ્ધ તાર્કિકતાનું સામંજસ્ય સાધતા પૂજ્ય નાન્દીસાહેબ અગાધ જ્ઞાન ને પ્રતિભાપૂર્ણ વિદ્વત્તા થકી ઓપતું વિરલ વ્યક્તિત્વ ધરાવતા હતા. કાવ્યશાસ્ત્રીય વિવેચનોમાં પ્રતિપક્ષ માટે તેઓ प्रचण्डः सूर्यः હતા, તો મિત્રો અને શિષ્યો માટે स्पृहणीयः चन्द्रमाः. પ્રતિપક્ષ માટે તેમનો વિરોધી સૂર પણ શાસ્ત્રાર્થ પૂરતો જ રહેતો, અન્યથા અભિનવગુપ્તપાદાચાર્યના – तस्मात् सताम् अत्र न दूषितानि, मतानि तान्येव तु शोधितानि – એ આદર્શને જ તેઓ અનુસરતા. अनिर्विण्णचेतसा અને युध्यस्व विगतज्वरः એ ગીતાવચનો તેમણે નિજજીવનમાં ચરિતાર્થ કરેલાં.

પૂજ્ય નાન્દીસાહેબના કાર્યકાળ દરમ્યાન, તેમના સુચારુ ને સમર્થ માર્ગદર્શન હેઠળ ૧૪ વિદ્યાર્થીઓએ પીએચ.ડી. તથા ૨૫ વિદ્યાર્થીઓએ એમ.ફિલ.ની ઉપાધિ પ્રાપ્ત કરી હતી.

તેઓ સ્વયં સ્વાધ્યાયરત અને સાહિત્યસેવા અર્થે સમર્પિત હોઈ અધ્યાપનકાર્યની સાથે તેમણે અનેક ગ્રન્થોનું સર્જન કર્યું. (તે અંગેની વિગતો પ્રસ્તુત ગ્રન્થમાં અન્યત્ર ઉપલબ્ધ છે) લગભગ ૨૫ જેટલા ગ્રન્થોના પ્રકાશન ઉપરાંત ડૉ. નાન્દીસાહેબે લખેલાં ૧૦૦ જેટલાં શોધપત્રો જુદા જુદા સામયિકો તથા રિસર્ચ જર્નલ્સમાં પ્રસિદ્ધ થયાં છે. રાષ્ટ્રિય અને આંતરરાષ્ટ્રિય સામયિકોમાં તેમનું યોગદાન અત્યન્ત પ્રશંસા પામ્યું છે. વળી, અનેક રાષ્ટ્રિય અને આંતરરાષ્ટ્રિય પરિસંવાદ તથા સંમેલનોમાં તેમણે અધ્યક્ષપદ શોભાવ્યું છે, જેમાં સંસ્કૃતનું વિશ્વસંમેલન પણ સમાવિષ્ટ છે.

આવી અત્યન્ત તેજસ્વી કારકિર્દી ધરાવતા, પ્રકાંડ વિદ્યા અને અલોકસામાન્ય પ્રતિભાના ધની પૂજ્ય ડૉ. નાન્દીસાહેબ અનેકાનેક માન-અકરામથી સન્માનિત કરાયા છે. તેમાં ઑગસ્ટ '૯૦માં ભારતના રાષ્ટ્રપતિ દ્વારા કરાયેલ સન્માન, જૂન '૯૪માં રાષ્ટ્રિય સંસ્કૃત સંસ્થાન, ન્યૂ દિલ્હી દ્વારા પ્રાપ્ત શાસ્ત્રચૂડામણિ ફેલોશિપ, ફેબ્રુ. '૯૫ માં યુ.જી.સી. દિલ્હી દ્વારા પ્રોફેસર એમેરિટસની પદવી આપી કરાયેલું ગૌરવ વગેરે સિદ્ધિઓ નોંધપાત્ર લેખાય. આ ઉપરાંત, ગુજરાત યુનિવર્સિટી દ્વારા સંશોધનક્ષેત્રનો ડૉ. કે. જી. નાયક સુવર્ણચંદ્રક અને પૂજ્યશ્રી મોરારિબાપુના હસ્તે એનાયત કરાયેલ વિદ્યાવાચસ્પતિ ખિતાબ એ તેમની યશકલગીની અનેરી શોભારૂપ ગણાય.

અભ્યાસુ અને સ્વાધ્યાયરત ડૉ. નાન્દીસાહેબ ઊંડી વિદ્યાપ્રીતિ ધરાવતા

અને સાથે સાથે તેઓ ક્રિકેટરસિક પણ ખરા. સુનીલ ગવાસ્કર ને ગુંડપ્પા વિશ્વનાથના તો એ મોટા ચાહક; સચિન તેંડુલકર પણ તેમનો માનીતો. ગવાસ્કરે તેની કારકિર્દીના ૧૦,૦૦૦ રન પૂરા કર્યા ત્યારે - Sunil the dearest, Gavasker the greatest એવા સંબોધનપૂર્વક મધ્યરાત્રિએ તેને પત્ર લખી અભિનંદન પાઠવેલા. ચેસની રમત પણ એમને અત્યંત પ્રિય હતી. રમતનું ક્ષેત્ર હોય કે જ્ઞાનનું કે પછી અન્ય કોઈપણ ક્ષેત્રમાં ઉત્તમ સિદ્ધિ હાંસલ કરનાર સૌ કોઈ પ્રત્યે તેઓને ઊંચું માન. જ્ઞાન અને જ્ઞાનીજનો પ્રત્યે તેઓ હંમેશ સન્માન દાખવતા. તેઓ કહેતા – "શંકરાચાર્ય કેવા જ્ઞાની ! રામકૃષ્ણ કેવા સાક્ષાત્કારી ! બન્નેયને દિવ્ય અનુગ્રહ પ્રાપ્ત થયો છે."

સહુ પ્રત્યે શુભભાવના, સૌ કોઈમાં ગુણદર્શન, રાગદ્વેષથી ઉપર ઊઠી, સખત પરિશ્રમ ને નિષ્કામ કર્મયોગ અપનાવી, હંમેશ પરમાત્મામાં દૃઢ શ્રદ્ધા અને શુભમાં આસ્થા રાખી, સકારાત્મક વલણ દાખવી, કપરા સંજોગોમાં ય અંદરનો આનંદ ટકાવી રાખી સત્ત્વશીલ બની રહેવું ઈત્યાદિ પદાર્થપાઠો થકી ડૉ. નાન્દીસાહેબે અમસરખાં કંઈ કેટલાયનાં જીવનનું ઘડતર કર્યું છે. અભ્યાસકીય માર્ગદર્શનની સાથે સાથે જીવનલક્ષી સાચું શિક્ષણ આપી અમને ઉમદા ને ઉન્નત થવા પ્રેર્યાં છે. જીવન અને અધ્યાત્મના પાઠ શીખવતી તેમની વાણી અને એ પ્રેમાળ શિખામણો અમારા જીવનમાં આજે પણ શ્રદ્ધાપ્રેરક અને સત્ત્વપ્રેરક બની રહેલ છે.

અમને આવા ગુરુવર્ય મળ્યા એ અમારું તો ખરું જ ખરું પરંતુ તેમના હરેક શિષ્યનું પણ પરમ સદ્ભાગ્ય છે. તેમનો ઉચ્ચ આત્મા ને અક્ષરદેહ અમને હજુ પણ પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં પ્રેરતો રહ્યો છે ને સદાય પ્રેરતો રહે એવી પરમકૃપાળુ પરમાત્માને પ્રાર્થનાપૂર્વક પૂજ્ય સાહેબનાં શ્રીચરણોમાં પ્રણામાંજલિ સમર્પિત કરીએ છીએ. ચર્મચક્ષુથી અદૃશ્ય બનેલ પણ આંતરચક્ષુથી સદૈવ જેમની સન્નિધિ અનુભવાય છે તેવા પૂજ્ય ગુરુજન-આપણા પ્રિય પ્રાધ્યાપક ડૉ. નાન્દીસાહેબ કાલાતીત થઈ આપણા જીવનમાં, આપણી સ્મૃતિઓમાં, આપણાં કાર્યો અને આપણા પ્રયાસોમાં હરહંમેશ ધબકતા રહેશે, ચિરંજીવ બની રહેશે.

✦

૨

ડૉ. નાન્દીરચિત ગ્રન્થો (તાલિકા)

I. થિસીસ :

Rasa & Dhvani in Sanskrit Poetics

II. સાહિત્યવિષયક :

अ. આલોચનાત્મક :

૧. સંસ્કૃત નાટકોનો પરિચય

ब. અનુવાદ :

૧. જયદેવ (ગુજરાતીમાં અનુવાદ)

III. શાસ્ત્રવિષયક :

अ. શાસ્ત્રની આલોચનાપરક :

૧. ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રની વિચારપરંપરાઓ

૨. ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રની વિચારપરંપરાઓ

૩. સહૃદયાલોક

ब. ગ્રન્થવિશેષનો સઘન અભ્યાસ (અનુવાદ-વિવરણસહિત) :

૧. નાટ્યશાસ્ત્ર - અ. ૧, ૨ અને ૬ (અ. ભા. સહિત)

૨. નાટ્યશાસ્ત્ર - અ. ૬ (અ. ભા. સાથે),૧૬, ૧૮, ૧૯)

૩. ધ્વન્યાલોક - સલોચન અનુવાદ, ચિન્મયીવ્યાખ્યાસહિત

क. સંસ્કૃત ગ્રન્થોનો અન્ય ભાષામાં અનુવાદ :

૧. ભરતનું નાટ્યશાસ્ત્ર - અ. ૬ (અ. ભા. સહિત) (ગુજરાતીમાં અનુવાદ)

૨. ધ્વન્યાલોકલોચન - ગુજરાતીમાં અનુવાદ

૩. કાવ્યાનુશાસન - ગુજરાતીમાં અનુવાદ

૪. કાવ્યાનુશાસન - અંગ્રેજીમાં અનુવાદ

૫. નાટ્યદર્પણ - ગુજરાતીમાં અનુવાદ

ड. મોનોગ્રાફ :

૧. **अभिधा** – Abhidhā

IV. ટીકાગ્રન્થો અંગે સંશોધન અને સંપાદન

૧. ગુણરત્નગણિરચિત સારદીપિકા (કા. પ્ર. - ઉ. ૧ થી ૬)

૨. ગુણરત્નગણિરચિત સારદીપિકા (કા. પ્ર. - ઉ. ૭ થી ૧૦)

૩. જિનસમુદ્રસૂરિકૃત રઘુવંશટીકા

V. સહસંપાદન :

૧. નાટ્યશાસ્ત્ર (અ.ભા. સહિત)
ભાગ - ૨, ૩, ૪ - સમીક્ષિત આવૃત્તિ
(ડૉ. કુલકર્ણીસાહેબ સાથે)

૩

ડૉ. નાન્દીરચિત ગ્રન્થોનો પરિચય

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર અથવા કહો કે, ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્ર ઘણું વિકસિત ને સમૃદ્ધ છે. આચાર્ય ભરતથી આરંભી જગન્નાથપર્યંત ને તદ્દુપરાંત પણ અદ્યાવધિ તેનાં વિધવિધ સોપાનો રચાતાં ગયાં છે. કાવ્યશાસ્ત્રના આધુનિક સંદર્ભનો વિચાર કરીએ તો ડૉ. તપસ્વી નાન્દી એ એક એવું નામ છે, જેમણે કાવ્યશાસ્ત્રક્ષેત્રે બહુમૂલું પ્રદાન કર્યું છે. હા એ ખરું કે, તેમણે કોઈ સ્વતન્ત્ર કાવ્યશાસ્ત્રીય ગ્રન્થરચના કરી નથી પરંતુ તેમણે કરેલ કાવ્યશાસ્ત્રીય ગ્રન્થોનું તલસ્પર્શી ઊંડું અવગાહન અને સૂક્ષ્મેક્ષિકયા કરેલ સમીક્ષાને પ્રસ્તુત કરતાં તેમનાં ગ્રન્થરત્નો એ બાબતની પ્રતીતિ કરાવે છે કે, સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર તેમણે પચાવ્યું છે. અરે ! સાહિત્યશાસ્ત્ર તો તેમની રગોમાં રક્ત બની રેલાતું રહ્યું છે ને તે જ તેમની કલમમાં ઊતર્યું છે, જેના પરિણામે આપણને સુલભ થયાં છે ઉત્તમોત્તમ ગ્રન્થરત્નો. આ માટે આપણે સદૈવ તેમના ઋણી રહીશું.

ડૉ. નાન્દીએ રચેલા અનેકવિધ ગ્રન્થોનો પરિચય કેળવતાં જણાય છે કે, તેમાં સાહિત્યવિષયક ગ્રન્થોની અપેક્ષાએ શાસ્ત્રગ્રન્થોના સંશોધનપરક ગ્રન્થોની રચના સવિશેષ છે. કાવ્યશાસ્ત્ર કે સાહિત્યશાસ્ત્ર અંગેનો સંપૂર્ણ અભ્યાસ અને અવગાહનને રજૂ કરતા ગ્રન્થો હોય કે પછી જે તે વિશિષ્ટ શાસ્ત્રગ્રન્થનું તલસ્પર્શી અધ્યયન અને સમીક્ષા કરતી રચના હોય, દરેકમાં તેમની રજૂઆત સ્પષ્ટ, સચોટ ને તર્કબદ્ધ જણાય છે. તેમણે કરેલ સંસ્કૃત ટીકાગ્રન્થોનું સંપાદન પણ નોંધપાત્ર છે. વળી, અનેક ગ્રન્થોનો તેમણે કરેલ અનુવાદ પ્રાંજલ ને સમુચિત ભાષાપ્રયોગને લીધે જે તે ગ્રન્થમાં સુચારુતયા પ્રવેશ કરાવવાને સક્ષમ છે. તદ્દુપરાંત, જે તે અન્ય સંપાદનોમાં તેમણે કરેલ યોગદાન પણ ઉલ્લેખનીય ગણાય.

અહીં આપણે ડૉ. નાન્દીરચિત ગ્રન્થોનો સ્વલ્પ પરિચય કેળવીશું, જેમાં તેમના નામનિર્દેશ, પ્રકાશન તથા તેના વૈશિષ્ટ્યના પરિપ્રેક્ષ્યમાં રજૂઆત કરાશે.

I. થિસીસ :

Rasa & Dhvani in Sanskrit Poetics

ગુજરાત યુનિવર્સિટીએ ઈ.સ. ૧૯૭૩માં પ્રકાશિત કરેલ આ ગ્રન્થ એ પૂજ્ય નાન્દીસાહેબે તૈયાર કરેલ, તેમના સંશોધનના પરિચાયકરૂપ મહાનિબંધ છે.

તેનું શીર્ષક વસ્તુતઃ આ પ્રમાણે છે –

The origin and development of the theory
of **Rasa and Dhvani** in Sanskrit Poetics.

પ્રો. આર. સી. પરીખના માર્ગદર્શન હેઠળ તૈયાર થયેલ આ મહાનિબંધ ત્રણ વિભાગોમાં વિભાજિત છે.

પ્રથમ વિભાગમાં કુલ છ પ્રકરણ છે.અહીં ધ્વનિ શબ્દની વ્યુત્પત્તિથી આરંભી શબ્દવૃત્તિઓ તથા પ્રતીયમાન અર્થ વગેરેનું નિરૂપણ છે.

દ્વિતીય વિભાગમાં ૭ થી ૯ પ્રકરણો સમાવિષ્ટ છે તેમાં રસનો મૂલ સ્રોત અને તેનો વિકાસ દર્શાવતાં, વેદ, ઉપનિષદ્, પાણિનિ, પતંજલિ, અશ્વઘોષ, ભાસ વગેરે તથા ભરત-ભામહાદિ પૂર્વાચાર્યોમાં રસ અંગેની વિચારણા કરાઈ છે.

ત્રીજા વિભાગમાં ૧૦ થી ૧૬ પ્રકરણો આવે છે. અહીં આનંદવર્ધનમાં રસ અને ધ્વનિ તથા રસધ્વનિના વિરોધીઓ, અભિનવગુપ્તમાં ધ્વનિ, રસસૂત્રની સમજૂતી તથા અન્ય પરવર્તી આલંકારિકોમાં રસવિચારણા દર્શાવાઈ છે.

આ રીતે, કુલ ૧૬ પ્રકરણોમાં ગ્રન્થકારે ધ્વનિ, વ્યંજના અને રસ અંગેનો Semantic history આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

II. સાહિત્યવિષયક :

અ આલોચનાત્મક :

સંસ્કૃત નાટકોનો પરિચય

પ્રસ્તુત ગ્રન્થ યુનિવર્સિટી ગ્રન્થનિર્માણ બૉર્ડ, અમદાવાદ દ્વારા પ્રકાશિત કરાયો છે.

આ ગ્રન્થની ત્રણ આવૃત્તિઓ થઈ છે (૧૯૭૨, ૧૯૭૯, ૧૯૯૬) તે

પૈકી દ્વિતીય આવૃત્તિ સંશોધિત આવૃત્તિ છે, જ્યારે તૃતીય આવૃત્તિ પુનર્મુદ્રિત આવૃત્તિ છે.

સંસ્કૃત સાહિત્ય દૃશ્ય અને શ્રવ્ય એમ ઉભય વિધામાં રચાયું છે ને રચાતું રહ્યું છે. તેમાં કવિ કાલિદાસ કહે છે તેમ - ભિન્ન ભિન્ન રુચિના જનોને હંમેશ આસ્વાદ્ય જણાતો પ્રકાર તે નાટ્ય અને તેથી આ પ્રકારે રચાયેલ અનેક કૃતિઓનો આસ્વાદાત્મક અભ્યાસ પ્રસ્તુત કરતી આ ગ્રન્થરચના - **સંસ્કૃત નાટકોનો પરિચય** – ડૉ. નાન્દીસાહેબની સહૃદયતા અને ભાવન તેમ જ વિવેચનની ક્ષમતાને ઉજાગર કરે છે.

તેમાં કુલ ૨૨ પ્રકરણોમાં, સાડાચારસો પૃષ્ઠોમાં સંસ્કૃત નાટકના સ્વરૂપ અને પ્રકારોની ચર્ચાસહિત અનેક નાટ્યકારોનો વૈયક્તિક પરિચય પણ ઉપલબ્ધ થાય છે. આ ગ્રન્થમાં અશ્વઘોષ, ભાસ, કાલિદાસથી શરૂ કરી અન્તે હનુમન્નાટક કે મહાનાટક સુધીની અનેક નાટ્યકૃતિઓ અંગેની વિગતો રજૂ થઈ છે. આ નિરૂપણમાં ગ્રન્થકાર દ્વારા જે તે નાટ્યકારના સમયનિર્ણયની વિગતો તથા તેમની નાટ્યરચનાઓનો વિવેચનલક્ષી આસ્વાદમૂલક અભ્યાસ એ બન્ને બાબતોને આવરી લેવાઈ છે.

ब અનુવાદ :

જયદેવ

[શ્રી સુનીતિકુમાર ચેટર્જીકૃત ગ્રન્થનો અનુવાદ]

ભારતીય સાહિત્યના નિર્માતા - એ વિષય અન્વયે તૈયાર થયેલ પુસ્તકમાળા અંતર્ગત મહાન ભારતીય લેખકના જીવન અને કર્તૃત્વનો પરિચય મળી રહે છે, જેમાં જે તે લેખકે પોતાની સાહિત્યરચના થકી જે બહુમૂલ્ય યોગદાન કર્યું હોય તેની માહિતી નિર્દેશાય છે.

આ પુસ્તકમાળાનું એક પુસ્તક છે – **જયદેવ**, જેના લેખક છે - શ્રી સુનીતિકુમાર ચેટર્જી. મૂળ અંગ્રેજીમાં લખાયેલ આ પુસ્તકનો અનુવાદ ડૉ. તપસ્વી નાન્દી દ્વારા કરવામાં આવ્યો છે અને તેનું પ્રકાશન સાહિત્ય અકાદમી, નવી દિલ્હી દ્વારા ઈ.સ. ૧૯૭૯માં થયું છે.

ઈન્ડો-આર્યન સાહિત્યમાંના પ્રાચીનોમાં છેલ્લા અને અર્વાચીનોમાં પહેલા એવા કવિ જયદેવ તેમના મધુરતમ ઊર્મિકાવ્યરૂપ **ગીતગોવિન્દ**ના રચયિતા

તરીકે ખૂબ પ્રસિદ્ધિ પામ્યા છે. તેમના અંગેના આ મોનોગ્રાફરૂપ ગ્રન્થમાં લેખકશ્રીએ કવિના જીવન-કવન તથા સમય અંગેની વિગતો ઉપરાંત, કવિની ભકતકવિ તથા સંતકવિ તરીકે ખ્યાતિ નિરૂપી છે. તથા અહીં કવિની અપ્રતિમ કૃતિ - **ગીતગોવિન્દ**ના અનુલક્ષમાં, કાવ્યનું શીર્ષક, કાવ્યમાં નિરૂપિત પ્રેમ, ધર્મ અંગેનો કવિનો અભિગમ, કૃતિનાં ગીત-સંગીત ઈત્યાદિ અનેક બાબતો અંગેની જાણકારી મળી રહે છે.

સમગ્ર ગ્રન્થમાં કુલ ૧૮ વિષયો નિરૂપાયા છે ને સમગ્ર નિરૂપણ ૬૩ પૃષ્ઠોમાં સમાવિષ્ટ છે.

ડૉ. નાન્દી દ્વારા કરાયેલ આ પુસ્તકનો અનુવાદ સહજ ને સરલ હોઈ ભાવકને માટે વિષયમાં પ્રવેશ સુગમ બની રહે છે.

III. શાસ્ત્રવિષયક :

પૂજ્ય નાન્દીસાહેબે શાસ્ત્રનું અવગાહન સવિશેષરૂપે કર્યું છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર કિંવા સાહિત્યશાસ્ત્ર એ તેમના રસનો વિષય રહ્યો છે. આ શાસ્ત્રનું આમૂલચૂલ અધ્યયન કરીને તેમણે તેમાં જે ઊંડાણ સાધ્યું છે તે તેમના વૈવિધ્યપૂર્ણ ગ્રન્થો જ કહી આપે છે.

કાવ્યશાસ્ત્રનો સર્વાંગી, સંપૂર્ણ ને સમગ્ર આલેખ તેના આરંભથી શરૂ કરી, ઉત્તરોત્તર તેના વિકાસ અને વ્યાપને વર્ણવી, વિશદ વિવેચનાપૂર્ણ જે ગ્રન્થો તેમણે રચ્યા છે તેમાં સાહિત્યશાસ્ત્ર અને નાટ્યશાસ્ત્રની વિચારપરંપરાઓ નિરૂપતા બે ગ્રન્થો તેમણે ગુજરાતીમાં આપ્યા છે, જ્યારે **સહૃદયાલોક** નામે ગ્રન્થ અંગ્રેજીમાં નિબદ્ધ છે. તેના પ્રથમ વૉલ્યૂમના ત્રણ ખંડ સ્વતન્ત્ર ગ્રન્થરૂપે આપેલ છે.

આ ઉપરાંત, જે તે ગ્રન્થવિશેષનો સઘન અભ્યાસ તેના અનુવાદ અને વિવરણ સાથે પ્રસ્તુત કરતા ગ્રન્થો ત્રણ છે, તે છે – **નાટ્યશાસ્ત્ર** - (વૉલ્યૂમ-૧) અધ્યાય - ૧,૨ અને ૬ (**અભિનવભારતી**સહિત), **નાટ્યશાસ્ત્ર** - અધ્યાય - ૬ (**અભિનવભારતી**સહિત), ૧૬, ૧૮ અને ૧૯ (વૉલ્યૂમ:૨) તથા **ધ્વન્યાલોક - સલોચન** અનુવાદ.

વળી, કેટલાક ગ્રન્થવિશેષોનો તેમણે ઈતર ભાષામાં (ગુજરાતી ને અંગ્રેજીમાં) અનુવાદ આપીને તે ગ્રન્થો વધુ સરળ ને સુગમ બનાવી દીધા છે.

આ પ્રકારે રચેલ ગ્રન્થોમાં ચાર ગ્રન્થોનો અનુવાદ ગુજરાતીમાં કર્યો છે અને એક ગ્રન્થ અંગ્રેજી ભાષામાં અનૂદિત છે. ગુજરાતી ભાષામાં અનુવાદ કરાયેલ ગ્રન્થોમાં **નાટ્યશાસ્ત્ર** અધ્યાય - ૬ (**અભિનવભારતી**સહિત), **ધ્વન્યાલોકલોચન**, **કાવ્યાનુશાસન** અને **નાટ્યદર્પણ** સમાવિષ્ટ છે. તે પૈકી **ધ્વન્યાલોકલોચન** એ ટીકાગ્રન્થનો અનુવાદ છે તથા અન્ય ગ્રન્થો મૂળ ગ્રન્થો છે. તેમાંના **કાવ્યાનુશાસન**નો અનુવાદ તેમણે અંગ્રેજીમાં પણ સુલભ કરી આપ્યો છે.

આ ઉપરાંત, **અભિધા** નામે મોનોગ્રાફરૂપ ગ્રન્થ - નાનો છતાં નગણ્ય નહીં એવી પ્રતીતિ કરાવતો ગ્રન્થ પણ નોંધપાત્ર છે.

આ રીતે જોતાં, શાસ્ત્રગ્રન્થોનું તેમણે જે બારીકીથી અધ્યયન કર્યું છે તે ખૂબ નોંધપાત્ર હોવાની સાથે કાબિલ-એ-તારીફ છે.

अ આલોચનાત્મક :

૧. ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રની વિચારપરંપરાઓ

કાવ્યશાસ્ત્ર કિંવા સાહિત્યશાસ્ત્રની સમીક્ષારૂપે રચાયેલ ગ્રન્થ - **ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રની વિચારપરંપરાઓ** - તો કાવ્યશાસ્ત્રની ભગવદ્ગીતા છે એમ કહીએ તો તે અયોગ્ય નહીં લેખાય. આ ગ્રન્થમાં કાવ્યશાસ્ત્રનાં વિભિન્ન પાસાંઓનો ઐતિહાસિક અને તૌલનિક અભિગમપૂર્વક અભ્યાસ કરાયો છે. કુલ પાંચસોથી ય વધુ પૃષ્ઠોમાં આલેખાયેલ આ અભ્યાસ કુલ ૨૪ પ્રકરણો(= ઉલ્લાસ) માં વિભાજિત છે.

તેમાં કાવ્યની વિભાવનાથી માંડી શબ્દવ્યાપારવિચાર (ઉલ્લાસ - ૧ થી ૮), કાવ્યપ્રભેદનિરૂપણ (ઉલ્લાસ - ૯, ૧૦), ધ્વનિવિચાર (ઉલ્લાસ - ૧૧ થી ૧૩), રસવિચાર (ઉલ્લાસ ૧૪ થી ૧૬), દોષવિચાર (ઉલ્લાસ - ૧૭), ગુણવિચાર (ઉલ્લાસ - ૧૮), રીતિવિચાર (ઉલ્લાસ - ૧૯), અલંકારવિચાર (ઉલ્લાસ - ૨૦), વક્રોક્તિવિચાર (ઉલ્લાસ - ૨૧), ઔચિત્યવિચાર (ઉલ્લાસ-૨૨), વૃત્તિવિચાર (ઉલ્લાસ-૨૩) અને છેલ્લે કવિશિક્ષા (ઉલ્લાસ - ૨૪) અંગેની સંપૂર્ણ છણાવટ - વિષયની સ્પષ્ટતાપૂર્વક, સરળ ભાષાશૈલીથી - રજૂઆત પામી છે.

પ્રસ્તુત ગ્રન્થની ત્રણ આવૃત્તિઓ થઈ છે (૧૯૭૨, ૧૯૮૪, ૨૦૦૦), જેમાં છેલ્લી બે આવૃત્તિઓ સંશોધિત આવૃત્તિઓ છે. ગ્રન્થનું પ્રકાશન યુનિવર્સિટી ગ્રન્થનિર્માણ બૉર્ડ, અમદાવાદ દ્વારા કરાયું છે.

૨. ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રની વિચારપરંપરાઓ

પૂજ્ય નાન્દીસાહેબના સર્જનરૂપ, યુનિવર્સિટી ગ્રન્થનિર્માણ બૉર્ડનું જ એક અન્ય પ્રકાશન એટલે — **ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રની વિચારપરંપરાઓ.**

'ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રની વિચારપરંપરાઓ' ગ્રન્થની પૂરક સામગ્રી પ્રસ્તુત કરતો આ ગ્રન્થ ઈ.સ. ૧૯૮૫માં પ્રસિદ્ધ થયો છે. તેમાં કુલ દસ પ્રકરણોમાં, બસો જેટલાં પૃષ્ઠોમાં નાટ્યશાસ્ત્રીય વિગતો અંગેનો અભ્યાસ કરાયો છે. આ અભ્યાસમાં ભરતથી ય પહેલાં આરંભાયેલી અને ભરત પછી ઉત્તરોત્તર વિકાસ પામતી નાટ્યશાસ્ત્રીય પરંપરાને તુલનાત્મકરૂપે સંશોધનપૂર્વક ઉપસાવવામાં આવી છે. તેમાં આરંભે, સંસ્કૃત નાટકની ઉત્પત્તિ અને વિકાસ અંગેની ચર્ચા મુકાઈ છે અને તે પછી નાટ્યગૃહ, પૂર્વરંગ, પ્રસ્તાવના, રૂપકવિચાર, ઈતિવૃત્તવિચાર, નાયકવિચાર, ભાવ અને રસ, નાટ્યપ્રયુક્તિ, અભિનય વગેરે બાબતો સમાવિષ્ટ છે, જેમાં છેલ્લે પ્રેક્ષક તથા નાટ્યસ્પર્ધા જેવી વિગતો પણ વણી લેવાઈ છે.

આ ગ્રન્થના પ્રાસ્તાવિક નિવેદનમાં એક નોંધ મુકાઈ છે કે —

"સંસ્કૃત નાટક પ્રયોગલક્ષી હતું અને રંગભૂમિ પરના પ્રયોગો અને નીવડેલી કૃતિઓમાંથી પ્રેરણા લઈને નાટ્યશાસ્ત્રીઓએ આ પરંપરાઓ સાકાર કરી હતી."

આ સંદર્ભમાં જ કદાચ સહેતુકતયા ગ્રન્થકારે નાટ્યશાસ્ત્રીય પરંપરાઓને વિવિધ પ્રકરણોમાં જે રજૂ કરેલ છે, તે નોંધનીય છે.

૩. Sahṛdayāloka

(Thought currents in Indian Literary Criticism)

Vol. I - Part - I, II & III

ડૉ. તપસ્વી નાન્દીકૃત **સહૃદયાલોક** ઉપર્યુક્ત સંપૂર્ણ શીર્ષક અનુસાર અંગ્રેજી ભાષામાં લખાયેલો કાવ્યશાસ્ત્રની વિચારપરંપરાઓનું ઊંડાણપૂર્વક, તુલનાત્મક અને વિવેચનાત્મક અધ્યયન કરાવતો ભવ્ય ગ્રન્થ છે.

એલ. ડી. ઈન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ ઈન્ડોલોજી, અમદાવાદ દ્વારા ઈ.સ. ૨૦૦૫માં

પ્રકાશિત આ ગ્રન્થના ત્રણેય ભાગ મળીને કુલ પૃષ્ઠ 1843 છે.

પ્રથમ ભાગમાં ૧ થી ૭ પ્રકરણમાં કાવ્યલક્ષણથી માંડીને લક્ષણા સુધીની વિગતે ચર્ચા છે. પ્રથમ પ્રકરણમાં કાવ્યલક્ષણની ચર્ચા છે. ભામહથી માંડીને રુદ્રટ સુધીના આનંદવર્ધનના પૂર્વાચાર્યોની કાવ્યવિભાવના તુલનાત્મક અને વિવેચનાત્મક રીતે આલેખવામાં આવી છે. તેમાં શબ્દાર્થને કાવ્ય કહેતા ભામહ અને શબ્દને કાવ્ય કહેતા દંડી અને તેમના અનુયાયીઓ વામન, ઉદ્ભટ અને રુદ્રટના કાવ્યલક્ષણની મીમાંસા છે. તે પછી સ્વયં આનંદવર્ધન અને તેમના અનુસારકો મમ્મટ, હેમચન્દ્ર, વાગ્ભટ પ્રથમ અને વાગ્ભટ દ્વિતીય, વિશ્વનાથ અને જગન્નાથ જેવા આલંકારિકોના કાવ્યલક્ષણની સુદીર્ઘ મીમાંસા કરવામાં આવી છે.

દ્વિતીય પ્રકરણમાં કાવ્યશાસ્ત્રના અઘરા ગણાતા વિષય - 'શબ્દવ્યાપારવિચાર'ની અંતર્ગત શબ્દના બે વ્યાપાર - અભિધા અને લક્ષણાની ચર્ચા વૈયાકરણો, નૈયાયિકો (નવ્ય પણ ખરા), મીમાંસકો અને આલંકારિકોની દૃષ્ટિએ કરવામાં આવી છે. પ્રસ્તુત ચર્ચા પ્રકરણ-૩ થી પ્રકરણ - ૭ પર્યન્ત આનંદવર્ધનના પૂર્વાચાર્યો અને અનુગામીઓ એટલે કે ભામહથી માંડીને જગન્નાથ સુધી અભિધા અને લક્ષણાની તથા વાક્યની શક્તિ 'તાત્પર્ય'ની ચર્ચા કુમારિલ અને ધનંજય - ધનિક જેવા આચાર્યોના ગ્રન્થાંશોને આવશ્યકતા અનુસાર ઉદ્ધરીને કરવામાં આવી છે. એમાં મમ્મટ, હેમચન્દ્ર, વિશ્વનાથ અને જગન્નાથ જેવા આલંકારિકોનાં નોંધપાત્ર પ્રદાનોની સુદીર્ઘ અને વિદ્વદ્ભોગ્ય મીમાંસા પ્રાપ્ત થાય છે.

દ્વિતીય ભાગમાં પ્રકરણ ૮ થી ૧૩માં ધ્વનિવાદી આલંકારિક આનંદવર્ધને પ્રસ્થાપિત કરેલા, વ્યંજના-વ્યાપારની મીમાંસા પ્રાપ્ત થાય છે. 'વ્યંજના' વૈયાકરણોના 'સ્ફોટવાદ' પર આધારિત શક્તિ છે. તેથી ૮મા પ્રકરણમાં વૈયાકરણો, મીમાંસકો, નૈયાયિકો અને નિરુક્તકાર યાસ્ક વગેરેના વિચારો રજૂ કરી, પછીનાં પ્રકરણ ૯ થી ૧૩માં આનંદવર્ધન અને તેમના અનુયાયીઓ અભિનવગુપ્ત, મમ્મટ, હેમચન્દ્ર, વિશ્વનાથ અને જગન્નાથની વ્યંજનાસ્થાપના, વ્યંજનાના પ્રકારો ઈત્યાદિની ચર્ચા પ્રાપ્ત થાય છે. એ સિવાય આનંદવર્ધનના પૂર્વાચાર્યોમાં વ્યંજના / પ્રતીયમાન તત્ત્વની આડકતરી સંમતિ અને વિરોધની ચર્ચા પણ સુપેરે ઉપલબ્ધ થાય છે. તદુપરાંત, વ્યંજના-ધ્વનિના

કાવ્યશાસ્ત્રનાં અન્ય તત્ત્વો-અલંકાર, ગુણ, રીતિ, વૃત્તિ ઈત્યાદિ સાથેના સંબંધોની ગહન મીમાંસાનો પણ સમાવેશ થાય છે. વ્યંજનાનું સ્થાપન તર્કયુક્ત દલીલોથી કરવામાં આવ્યું છે, જે આપણને સંસ્કૃતની શાસ્ત્રાર્થની પ્રણાલીનું સ્મરણ કરાવે છે. વળી, કાવ્યપ્રકારોના વર્ગીકરણની સુદીર્ઘ ચર્ચાનો પણ આ વિભાગમાં સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે.

તૃતીય ભાગમાં ૧૪ થી ૧૮ પ્રકરણો આવરી લેવામાં આવ્યાં છે. ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રનું વિશ્વના કાવ્યશાસ્ત્રને મહાન પ્રદાન એવા રસસિદ્ધાંત વિશે અને છેલ્લા પ્રકરણમાં નાટ્યસિદ્ધાંત (પ્રકારો, સન્ધિઓ ઈત્યાદિ વિશે) અત્યંત વિશદતાથી પ્રકાશ પાડવામાં આવ્યો છે. 'રસ' વિશે તો ઋગ્વેદથી શરૂ કરી ઉપનિષદના **रसो वै सः** ની પ્રાપ્ત થતી ચર્ચા અને ભામહથી જગન્નાથ સુધીના સઘળા આચાર્યોની રસસિદ્ધાંતવિષયક મીમાંસા પ્રાપ્ત થાય છે. ધ્વનિવિરોધી આચાર્યોએ પણ રસને સ્વીકાર્યો છે અને આ રસ કાવ્ય અને નાટ્યમાં છે અને implicit sense રૂપે જ છે એમ પણ સ્વીકાર કર્યો છે, એ મુજબનું મહત્ત્વનું પ્રતિપાદન ડૉ. નાન્દીસાહેબે કર્યું છે. સર્વગ્રાહી એવા રસસિદ્ધાંતના લોલ્લટ, શંકુક, ભટ્ટનાયક અને અભિનવગુપ્તના મતોની ચર્ચા ડૉ. નાન્દીજીએ અત્યંત રોચક, સૈદ્ધાન્તિક તથા ગહન રીતિથી કરી છે. આનંદવર્ધન અને અભિનવગુપ્તના સિદ્ધાન્તને ડૉ. નાન્દીએ 'રસધ્વનિવ્યંજના' સિદ્ધાન્ત એવું યથાર્થ નામ આપ્યું છે, ને સમકાલિક આચાર્યો - ડૉ. રેવાપ્રસાદ દ્વિવેદી, ડૉ. પોલોક શેલ્ડોનના મતોનું ખંડન બેધડક કર્યું છે. રસ અને નાટ્ય વિશેનો આ વિભાગ સમગ્ર કાવ્યશાસ્ત્રની પરંપરાની નિરૂપણામાં કલગીસમો બની રહ્યો છે.

આ ત્રણેય વિભાગને વૉલ્યૂમ - ૧માં સમાવિષ્ટ કરેલા છે, ને તેને ત્રણ અલગ ગ્રન્થરૂપે પ્રસિદ્ધ કર્યા છે. આ ત્રણેય ગ્રન્થો 'ગ્રન્થરાજ' સમા છે. (Magnum Opus)

ડૉ. નાન્દીજી બીજાં વૉલ્યૂમ પણ રચવા માગતા હતા પરંતુ દુર્ભાગ્યે તે શક્ય બન્યું નથી.

ब ગ્રન્થવિશેષનો સઘન અભ્યાસ :
(અનુવાદ-વિવરણ સહિત)

१. नाट्यशास्त्रम्

अध्याय १, २ एवं ६ (अभिनवभारतीसहितः)

પ્રસ્તુત ગ્રન્થ સરસ્વતી ઑરિએન્ટલ રીસર્ચ સિરીઝ નં. ૮ અંતર્ગત સરસ્વતી પુસ્તકભંડાર, અમદાવાદ, ઈ.સ. ૧૯૯૪-૯૫નું પ્રકાશન છે. કુલ ૮૩૨ પૃષ્ઠો (+ શુદ્ધિપત્રક)નો દળદાર ગ્રન્થ પૂનાની મહાન્ સંસ્થા ભાંડારકર ઑરિએન્ટલ ઈન્સ્ટિટ્યૂટ અને તેથીય મહાન પ્રોફેસર શ્રી આર. એન. દાંડેકર સાહેબને સમર્પિત કરવામાં આવ્યો છે.

પ્રસ્તાવનામાં ડૉ. નાન્દીએ તેઓ આ ગ્રન્થરાજ રચી શક્યા માટે અલંકારશાસ્ત્રીઓ, તેમના વિદ્યાગુરુઓ, પૂર્વસૂરિઓ અને સમકાલિક વિદ્વદ્જનોનો પ્રત્યક્ષ અને પરોક્ષ લાભ મળ્યો તેનો ઋણસ્વીકાર કર્યો છે. અને શ્રી અરવિન્દની Soul Poetryના ભાવન-ચિંતન અને અનેકાનેક આધ્યાત્મિક ગુરુઓના કૃપાલવના સંપ્રસાદનો મહિમા ગાયો છે.

ડૉ. નાન્દીજીએ અનુવાદમાં G.O.S.નો પાઠ રાખ્યો છે. ૨૩૨ પૃષ્ઠની દીર્ઘ પ્રસ્તાવનામાં નાટ્યશાસ્ત્રનું વિષયવસ્તુ, વાચનાઓ, અન્ય નાટ્યગ્રન્થો, નાટ્યગૃહ, રસનિષ્પત્તિ ઈત્યાદિ વિગતોનું સવિસ્તર તથા વિદ્વત્તાપૂર્ણ વિવેચન કરવામાં આવ્યું છે. તે પછી, ૧, ૨ તથા ૬ એ ત્રણ અધ્યાયોની ટેક્સ્ટ (પાઠાન્તરો સાથે) અને ગુજરાતી અનુવાદ આપવામાં આવ્યો છે. એ પછી, ના.શા. ૧ અને ૨ અધ્યાયા પર અનુક્રમે **ચિન્મયી** વ્યાખ્યા તથા **સ્રગધરા** વ્યાખ્યા આપી છે. આકૃતિઓ સાથે નેપથ્યગૃહની સમજૂતી આપવામાં આવી છે. ત્યારબાદ અધ્યાય - ૬, એટલે કે રસાધ્યાય પર **હર્ષવતી** વ્યાખ્યા આપવામાં આવી છે, જેમાં નાટ્યવેદને લગતા પાંચ પ્રશ્નોની ચર્ચા પં. વિશ્વેશ્વર, પં. મધુસૂદન ઈત્યાદિ વિદ્વાનોના મતો અને ડૉ. નાન્દીજીની સ્વયંની વિભાવના રજૂ કરવામાં આવી છે. એ પછી સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર / નાટ્યશાસ્ત્રનું વિશ્વને જે અપ્રતિમ પ્રદાન છે તે રસ વિશેના લોલ્લટ, શ્રી શંકુક, ભટ્ટનાયક અને સ્વયં આચાર્ય અભિનવગુપ્તના મતો પર પણ ડૉ. નાન્દીએ વિશ્વેશ્વર, નૉલી, મધુસૂદનજીના મતોની વિશદ છણાવટ સાથે સ્વમતની પણ આગવી રીતે ચર્ચા કરી છે.

હર્ષવતી ટીકાનો આ આખોય અંશ ડૉ. નાન્દીજીના રસાધ્યાયના તલસ્પર્શી અધ્યયનને ઉજાગર કરે છે. એમાં શૈવ પ્રત્યભિજ્ઞાદર્શનના પ્રકાશમાં ભટ્ટનાયક અને અભિનવગુપ્તના મતોની ચર્ચા તેમના પ્રગાઢ અભ્યાસની દ્યોતક બની રહી છે. અન્તે તેઓ અભિનવગુપ્તના મતને 'દશાંગુલ' ઊંચો સિદ્ધ કરે છે.

પ્રસ્તુત ગ્રન્થની દ્વિતીય આવૃત્તિ ઈ.સ. ૨૦૦૧માં પ્રકાશિત થઈ છે, જે તેની ઉપયોગિતા તથા તેની મહત્તાને દર્શાવે છે. તેની વિશેષતા એ છે કે, તેમાં ના.શા.નો તૃતીય અધ્યાય પણ સંમિલિત કરાયો છે, જેની અભ્યાસનોંધમાં **પાર્થપ્રિયા** વ્યાખ્યા અપાઈ છે અને અંતે બે પરિશિષ્ટો આપ્યાં છે. તે પૈકી પ્રથમમાં ના.શા.ની શ્લોકાર્ધસૂચિ છે, તો દ્વિતીયમાં "The Secret of Rasānubhūti or Art-experience" એ સંશોધનલેખ પ્રસિદ્ધ કરાયો છે.

२. नाट्यशास्त्रम्

(अध्याय - ६ अभिनवभारतीसहितः, अध्यायाः १६, १८, १९)
(વૉલ્યૂમ- २)

પ્રસ્તુત ગ્રન્થનું પ્રકાશન પણ સરસ્વતી રીસર્ચ પબ્લિકેશન સિરીઝ અંતર્ગત કરાયું છે. તેના પ્રકાશક છે - સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, અમદાવાદ. માર્ચ ૧૯૯૫માં સૌપ્રથમ પ્રકાશિત થયેલ આ ગ્રન્થ નાટ્યશાસ્ત્રવેત્તા નવ વિદ્વાનો અને કાલિદાસ અકાદમી ઉજ્જૈનને સમર્પિત છે.

પ્રસ્તુત ગ્રન્થમાં સમૃદ્ધ પ્રસ્તાવના પછી ના.શા.ના અધ્યાય - ૬,૧૬,૧૮ અને ૧૯ની G.O.S.ના પાઠને યથાવત્ રાખતી ટેક્સ્ટ અને એનો ગુજરાતીમાં અનુવાદ છે. પ્રસ્તુત વૉલ્યૂમમાં **હર્ષવતી** ટીકા પુનઃપ્રકાશિત છે. ના.શા.ના અધ્યાય - ૬ પછી જે ત્રણ અધ્યાયો નિરૂપિત છે તેમાં અધ્યાય-૧૬ **પાર્થપ્રિયા** વ્યાખ્યા સાથે કાવ્યલક્ષણવિચાર નિરૂપે છે તો અધ્યાય-૧૮માં **મિતવલ્લભા** વ્યાખ્યા સાથે દશરૂપકનિરૂપણા પ્રાપ્ત થાય છે, જ્યારે અધ્યાય-૧૯માં **મયૂરપ્રિયા** વ્યાખ્યા સાથે સન્ધિનિરૂપણ સમાવિષ્ટ છે.

પ્રસ્તુત ગ્રન્થમાં મૂળ કૃતિ અને અનુવાદ તથા ટીકાઓ પૂર્વસૂરિઓના મતો અને પછી ડૉ. નાન્દીજીના સ્વમતથી વિભૂષિત છે. સમગ્ર નિરૂપણ ડૉ. નાન્દીજીના બહોળા અભ્યાસનું પરિચાયક બની રહે છે.

૩. ध्वन्यालोकः (सलोचनः)

સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર દ્વારા ૧૯૯૭-૯૮માં પ્રકાશિત થયેલ પ્રસ્તુત ગ્રન્થ **ધ્વન્યાલોક**નો નિતાન્ત તલસ્પર્શી અભ્યાસ નિરૂપે છે.

સહૃદયમનઃપ્રીતિ અર્થે તૈયાર થયેલ આ ગ્રન્થ સાતસો કરતાંય અધિક પૃષ્ઠોમાં વિસ્તરેલો છે.

તેમાં પ્રારંભે, ભૂમિકારૂપે જે વિગતો પ્રાપ્ત છે તેમાં **ધ્વન્યાલોક**નાં સંસ્કરણો, ગ્રન્થનું શીર્ષક ને કર્તૃત્વ, ગ્રન્થકારનો સમય જેવી બાબતોના નિરૂપણ સાથે ગ્રન્થના વિષયની પ્રકરણ અનુસાર છણાવટ કરવામાં આવી છે.

અહીં આનંદવર્ધનનો ધ્વનિવિચાર ને ધ્વનિપરંપરા, ધ્વનિવિરોધ ને તેનું સમાધાન, ધ્વનિભેદ, કાવ્યપ્રભેદો, ગુણાલંકારવિવેક, રસદિધ્વનિ, રસવિરોધ ને તેનો પરિહાર, શબ્દવ્યાપારવિચાર, જેવા મુદ્દાઓ વિગતે નિરૂપાયા છે અને તે રીતે તેમાં સમગ્ર ગ્રન્થના વિષયવસ્તુનું સારગ્રહણ કરાયું છે.

આ પછી **ધ્વન્યાલોક** - મૂળગ્રન્થ (**લોચન**સહિત) ગુજરાતીમાં અનૂદિત કરાયેલ છે. આ સમગ્ર અનુવાદ ચારસો પૃષ્ઠોમાં વ્યાપ્ત છે.

ત્યારબાદ ત્રણસો-સાડીત્રણસો જેટલાં પૃષ્ઠોમાં **ચિન્મયી** વ્યાખ્યા નિરૂપાઈ છે. તેમાં જે તે મુદ્દાની સૂક્ષ્મ છણાવટ ને સ્પષ્ટતાપૂર્વક નિરૂપણ કરાયું છે.

અન્તે કેટલાંક પરિશિષ્ટો મુકાયાં છે. તેમાં કારિકાર્ધસૂચિ, ઉદાહૃત પદ્યોની સૂચિ, **લોચન**નાં પદ્યોની સૂચિ, પરિકર શ્લોકો, પ્રાકૃત પદ્યો તથા મૂલગ્રન્થ અને **લોચન**માં નિર્દિષ્ટ ગ્રન્થકારોની સૂચિ તથા વિભિન્ન ગ્રન્થોની સૂચિ અને છેલ્લે અભિનવગુપ્તનાં પદ્યોને અલગ તારવીને મૂક્યાં છે.

क સંસ્કૃત ગ્રન્થોનો અન્ય ભાષામાં અનુવાદ :

૧. ભરતનું નાટ્યશાસ્ત્ર - અધ્યાય - ૬ (અભિનવભારતી સહિત)

ભરતમુનિરચિત નાટ્યશાસ્ત્રનો રસાધ્યાય નામે ઓળખાતો છઠ્ઠો અધ્યાય એ તેના હાર્દસમો છે, જેમાં કાવ્યાર્થરૂપ રસને અનુલક્ષીને અનેક બાબતો ચર્ચાઈ છે. અહીં જ તે પ્રસિદ્ધ રસસૂત્ર - विभावानुभावव्यभिचारि-संयोगाद्रसनिष्पत्तिः — સ્થાન પામ્યું છે. સાથે જ, રસભાવસંબંધ, રસસ્વરૂપ, શૃંગારાદિ રસનાં લક્ષણ અને તેના પેટાભેદ વગેરે અંગેનું નિરૂપણ અહીં

પ્રાપ્ત થાય છે. આ અત્યંત મહત્ત્વપૂર્ણ અધ્યાયને ગુજરાતી અનુવાદ તથા જરૂરી અભ્યાસનોંધ સાથે સુલભ કરી આપતો ગ્રંથ એટલે — **ભરતનું નાટ્યશાસ્ત્ર - અધ્યાય - ૬ (અભિનવભારતી**સહિત) (ગુજરાતી અનુવાદ તથા **હર્ષવતી** ટીકા સાથે).

ગુજરાત યુનિવર્સિટી દ્વારા ૧૯૭૯માં પ્રસિદ્ધ થયેલ આ ગ્રન્થનું રચનાકાર્ય રિસર્ચ પ્રોજેક્ટના અન્વયે સંપન્ન કરાયું હતું, જેનું પરામર્શન ગુરુવર્ય પૂજ્ય રસિકભાઈએ મમતાપૂર્વક કરી આપ્યું હતું. વિધિની બલિહારી કેવી કે, જે કાર્ય સ્વયં કરવા ધારેલું ને આરંભ પણ કર્યો હોવા છતાં પૂરું ન થઈ શક્યું, તે કાર્ય પોતાના શિષ્ય દ્વારા આ રીતે સંપન્ન કરાતાં તેમણે મૂળ ગ્રન્થના અનુવાદમાં કે પાઠ પસંદ કરવાની બાબતમાં જરૂરી સુધારાવધારા ને ફેરફાર સૂચવી કાર્યને સુયોગ્ય ને સમુચિત કરવાનો પરિશ્રમ ઉઠાવ્યો. એક તરફ સંસ્કૃતપાઠ ને સામેના પૃષ્ઠ ઉપર સળંગ તેનો અનુવાદ અને છેલ્લે ટિપ્પણ એ પ્રમાણે કરાયેલ ગ્રન્થની રજૂઆત - જેનાથી વ્યવધાન વિના પઠન-પાઠન કરવાનું સુગમ બને - એ પણ તેમના સૂચનનું જ પરિણામ છે. આ પણ કેવી વિધિવક્રતા કે ગુરુનાં આદર્યાં અધૂરાં રહ્યાં ને શિષ્યે સંપન્ન કરેલ તથા ગુરુકૃપાથી પરામર્શન કરાયેલ ગ્રન્થને પ્રકાશિત થવામાં ખૂબ ખૂબ વિલંબ થયો.

ઈ.સ. ૧૯૭૩-૭૪ માં પૂર્ણ થયેલ કાર્ય યુનિવર્સિટી ગ્રન્થનિર્માણ બૉર્ડ દ્વારા પ્રકાશિત થનાર હતું પણ સંયોગવશાત્ તે શક્ય ન બન્યું; તે પછી ગુજરાત યુનિવર્સિટી દ્વારા તેનું પ્રકાશન હાથ ધરાયું. તેમાં ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી પરામર્શક હતા. આમ, પ્રસ્તુત ગ્રન્થ બેવડા પરામર્શનથી લાભાન્વિત થયો. ટૂંકમાં, ૧૯૭૩માં તૈયાર થયેલ ગ્રન્થ ૧૯૭૯ માં પ્રકાશિત થયો.

આ તો થઈ ગ્રન્થના પ્રકાશન અંગેની વાત. પણ ગ્રન્થમાં નિરૂપિત વિગતો જોઈએ તો — ૩૦૦થી વધુ પૃષ્ઠોમાં આકારિત થયેલ આ ગ્રન્થમાં આરંભે મુકાયેલ ભૂમિકામાં ૩૬ પૃષ્ઠોમાં રસસૂત્ર અને રસનિષ્પત્તિ અંગેના વિવિધ મતો અંગેની વિગતો રજૂ કરાઈ છે. તે પછી, ૧ થી ૨૦૯ પૃષ્ઠોમાં **નાટ્યશાસ્ત્ર** અધ્યાય - ૬ મૂળગ્રન્થ અને તેનો અનુવાદ નિરૂપાયો છે. તેમાં સાથે સાથે **અભિનવભારતી**ને પણ અનુવાદ સાથે સ્થાન અપાયું

છે. આ રજૂઆત અગાઉ જણાવ્યા મુજબ ડાબી બાજુ મૂળ સંસ્કૃત ગ્રન્થ ને તેના ઉપરની ટીકા અને સામેની બાજુ ગુજરાતીમાં અનુવાદ એ પ્રમાણે કરવામાં આવી છે. આ રીતે સમગ્ર અધ્યાય પૂર્ણ થયા બાદ ૨૧૦ થી ૨૮૯ પૃષ્ઠોમાં **હર્ષવતી** ટીકા આપવામાં આવી છે.

ગ્રન્થને અન્તે ત્રણ પરિશિષ્ટ મુકાયાં છે. તેના વિષયો છે –

૧. ના. શા. - ૧.૧૦૭ ઉપરની **અભિનવભારતી**

૨. **લોચન**માં રસવિચાર

૩. **લોચન**માં ભટ્ટનાયકના મતની રજૂઆત

૨. ધ્વન્યાલોકલોચન

(આનંદવર્ધનના **ધ્વન્યાલોક** ઉપર
અભિનવગુપ્તે કરેલ ટીકાનો અનુવાદ)

ગુજરાત યુનિવર્સિટી દ્વારા ઈ.સ. ૧૯૭૩માં પ્રકાશિત થયેલ - **ધ્વન્યાલોકલોચન** - ગ્રન્થ મૂળ રિસર્ચ પ્રોજેક્ટરૂપે તૈયાર કરાયો હતો.

આનંદવર્ધનરચિત **ધ્વન્યાલોક** ઉપરની **લોચન**ટીકાના અનુવાદરૂપ આ ગ્રન્થ ૩૫૦ થી ય વધુ પૃષ્ઠોમાં નિરૂપિત છે. આ સંસ્કરણમાં ગ્રન્થકારે **લોચન**ટીકાનો અનુવાદ ગુજરાતીમાં આપવાની સાથે આવશ્યકતાનુસાર પોતે ગુજરાતીમાં **ચિન્મયી** ટીકા આપી છે. તેઓ પોતે જ જણાવે છે તેમ **લોચન** વગર **આલોક** પામવો - સમજવો - દુર્લભ છે ને એવી જ રીતે, **લોચન**ને સમજવા માટે **ચિન્મયી** વ્યાખ્યા ઉમેરાઈ છે.

અનુવાદરૂપ ગ્રન્થ પ્રસ્તુત કરતાં પહેલાં, પ્રવેશક શીર્ષક હેઠળ ડૉ. નાન્દીસાહેબે પ્રસ્તાવનારૂપે અભિનવગુપ્તના મંતવ્યરૂપ વિવિધ કાવ્યશાસ્ત્રીય બાબતો – જેવી કે, ત્રિરૂપ ધ્વનિ, ધ્વનિવિરોધ, સ્ફોટવાદ,રસધ્વનિ, સહૃદય - રસનિષ્પત્તિનાં વિવિધ અર્થઘટન, રસવિઘ્નો ઈત્યાદિ અનેક બાબતો સ્ફુટ કરી આપી છે. તે ઉપરાંત, અહીં, **લોચન**માં પ્રાપ્ત થતાં કેટલાંક મહત્ત્વનાં ઉદ્ધરણોને અલગ તારવી આપવામાં આવ્યાં છે.

૩. काव्यानुशासनम्

(गुर्जरभाषायां भूमिका-अनुवाद-सहितम्)

એલ. ડી. ઈન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ ઈન્ડોલોજી દ્વારા પ્રકાશિત પ્રસ્તુત ગ્રન્થ ઈ.સ. ૨૦૦૦માં પ્રસિદ્ધ થયો હતો.

ચારસો પૃષ્ઠોમાં વ્યાપ્ત પ્રસ્તુત ગ્રન્થના આરંભે ભૂમિકામાં ખૂબ વિસ્તૃત માહિતી આપી છે.

તેમાં પહેલાં **કાવ્યાનુશાસન**ની નિરૂપણપદ્ધતિ વિશે જણાવી, તે પછી કા.શા.માં નિરૂપિત વિષયોને જે તે અધ્યાય અનુસાર અલગથી દર્શાવેલ છે. તેમાં અનુક્રમે કાવ્યલક્ષણ વગેરે, રસવિચાર, દોષવિચાર, ગુણવિચાર, શબ્દાલંકારો, અર્થાલંકારો અને છેલ્લે નાટ્યમીમાંસા એ પ્રમાણેના વિષયો નિરૂપાયા છે.

તે પછી મૂળ ગ્રન્થ અને અનુવાદ સાડાત્રણસોથી વધુ પૃષ્ઠોમાં અપાયેલ છે. અન્તે પાંચ પરિશિષ્ટો અપાયાં છે.

તેના વિષયો છે –

૧. **અલંકારચૂડામણિ**માં આવેલ ઉદાહરણોની અનુક્રમણિકા

૨. પ્રમાણરૂપે ઉદ્ધૃત સંદર્ભોની અનુક્રમણી

૩. પ્રાકૃત પદ્ય-ગદ્ય અવતરણોની સંસ્કૃત છાયા

૪. સૂત્રોની અનુક્રમણી

૫. ગ્રન્થકારે નિર્દેશેલ જે તે ગ્રન્થ - ગ્રન્થકારની અનુક્રમણી

૪. काव्यानुशासनम्

(आंग्लभाषायाम् अनुवादः)

પ્રસ્તુત ગ્રન્થનું અંગ્રેજીમાં શીર્ષક છે –

Kāvyānus'āsana (with Alaṃkāracuḍamaṇi
and viveka) of Ācārya Hemcandra
(with critical Introduction and Translation in English)

પ્રસ્તુત ગ્રન્થનું પ્રકાશન હેમચન્દ્રાચાર્ય ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટી, પાટણથી નવેમ્બર ૨૦૦૭માં કરાયું છે.

અહીં ડૉ. નાન્દીએ 'શૃણ્વન્તુ વિશ્વે' એ શીર્ષક હેઠળ લખેલા આમુખમાં દિવ્યકૃપાથી થયેલા પ્રસ્તુત કાર્ય વિશે વાત કરી છે. ગુરુત્રયી - જેમને તેઓ 'શિખિત્રયી' કહે છે તે તેમના ગુરુઓ પ્રો. આર. સી. પરીખ, ડૉ. વી. એમ. કુલકર્ણી અને પ્રો. આર. બી. આઠવલેસાહેબને શ્રીચરણે બેસીને તેમણે જે કાવ્યશાસ્ત્રનો અભ્યાસ કર્યો એની વિગતે વાત કરે છે, અને અત્યંત નમ્રતાપૂર્વક, તેઓ તો તેમની ચરણધૂલિની બરાબર પણ નથી એમ કહે છે.

કાવ્યાનુશાસનનો અનુવાદ આપતાં પહેલાં ડૉ. નાન્દીએ આશરે ૧૫૦ પૃષ્ઠોની પ્રસ્તાવનામાં **કાવ્યાનુશાસન**ના વિષયવસ્તુ પર પ્રકાશ પાડ્યો છે, જેમાં અલંકારશાસ્ત્રના વિવિધ વિષયો - જેવા કે કાવ્યપ્રયોજનો, કાવ્યહેતુ, કવિશિક્ષા, કાવ્યહરણ, કાવ્યસ્વરૂપ, કાવ્યગુણ, કાવ્યદોષ, અલંકાર અને રસ તથા રસપ્રક્રિયા અંગેના વિવિધ મતો તથા નાટ્યને લગતા વિષયોનો સમાવેશ થાય છે. ડૉ. નાન્દીએ તેની વિદ્વત્તાપૂર્ણ અને તુલનાત્મક વિવેચના કરી છે અને તેમાં હેમચન્દ્રનું પ્રદાન, શૈલી , વિદ્વત્તા, પ્રતિભા, અભિનવગુપ્તની **અભિનવભારતી** અને પૂર્વસૂરિઓના ગ્રન્થોના પાઠોની જાળવણી ઈત્યાદિ અનેકાનેક પાસાંઓને ઉજાગર કર્યાં છે. ડૉ. નાન્દીએ આચાર્યશ્રીની શૈલીની તુલના આદિ શંકરાચાર્ય અને આનંદવર્ધનની પ્રસન્ન શૈલી સાથે કરી છે.

વળી, કાવ્યશાસ્ત્રના **કાવ્યપ્રકાશ**, **વ્યક્તિવિવેક** વગેરે ગ્રન્થોના સંપાદનસમયે તથા સંસ્કૃત સાહિત્યના ગ્રન્થોના સંપાદનવખતે વિદ્વાનોએ હેમચન્દ્રના **કાવ્યાનુશાસન**નો અભ્યાસ કરવો જ જોઈએ એવી હિદાયત પણ ડૉ. નાન્દી આપે છે. ટૂંકમાં, સમીક્ષિત આવૃત્તિઓ તૈયાર કરવા માટે **કાવ્યાનુશાસન**નું અધ્યયન અતિ આવશ્યક બની રહે છે.

સમૃદ્ધ પ્રસ્તાવના પછી સંપૂર્ણ **કાવ્યાનુશાસન**નો ડૉ. નાન્દીકૃત અંગ્રેજી અનુવાદ અને એ પછી **વિવેક**ના બે અધ્યાયોનો અંગ્રેજી અનુવાદ છે. અન્તે ૬ પરિશિષ્ટો આપવામાં આવ્યાં છે.

સમગ્ર નિરૂપણ ગુજરાતના આલંકારિક હેમચન્દ્રના ગૌરવશાળી પ્રદાનને ઉજાગર કરે છે.

૫. નાટ્યદર્પણ

(સવિવરણ અનુવાદ)

આચાર્ય હેમચન્દ્રના શિષ્યો - રામચન્દ્ર અને ગુણચન્દ્રરચિત **નાટ્યદર્પણ** એ એક નાટ્યશાસ્ત્રીય રચના છે. તેનો ગુર્જર ભાષામાં અનુવાદ કરવાનું કાર્ય ડૉ. નાન્દીએ આચાર્યશ્રી યોગતિલકસૂરિના સૂચનથી સ્વીકાર્યું હતું અને આચાર્યશ્રીના સૂચનને આદેશતુલ્ય ગણી તેમણે તેમના જીવનના અંતિમ પડાવમાં (૭૫મા વર્ષે) પાર પાડ્યું હતું.

પ્રસ્તુત ગ્રન્થ આચાર્યશ્રી દ્વારા જ પ્રકાશિત કરાયો છે, જે તેમના મહાન પ્રકલ્પ - **નાટ્યસાહિત્યમાલા**ના પ્રથમ ભાગરૂપ છે.

અહીં સમગ્ર ગન્થ - તેનાં ચાર પ્રકરણો, જેને '**વિવેક**' નામ આપવામાં આવ્યું છે - તેનો ગુજરાતીમાં અનુવાદ પ્રાપ્ત થાય છે. સાથે જ વિવરણરૂપે '**ચિન્મયી** વ્યાખ્યા' આપીને જે તે વિષયને વધુ વિશદતયા સમજાવેલ છે.

અત્રે એક બાબતનો નિર્દેશ કરવો જોઈએ કે, **નાટ્યસાહિત્યમાલા** - પ્રકલ્પમાં જે અન્ય ગ્રન્થો સમાવિષ્ટ છે તે બધા નાટ્યગ્રન્થો છે. એટલે તેના ઉપલક્ષમાં **નાટ્યસાહિત્યમાલા** નામ ઉચિત ઠરે છે. જો કે, ડૉ. નાન્દીએ આપેલ **નાટ્યદર્પણ**નો અનુવાદ એક રીતે જોતાં અહીં સંમિલિત કર્યો તે ઉચિત જણાતું નથી કેમ કે, તે કોઈ સાહિત્યગ્રન્થ નથી. તે તો શાસ્ત્રગ્રન્થ છે. પણ હા, સાહિત્ય અને શાસ્ત્ર એકમેક ઉપર પ્રભાવ પાડતાં હોય છે એટલે કે તે પરસ્પર અસ્પૃષ્ટ કે અળગાં ન હોઈ શકે, ન રહી શકે; અને તેથી ગ્રન્થારંભે એટલે કે સમગ્ર પ્રકલ્પ - **નાટ્યસાહિત્યમાલા**ના પહેલા મણકારૂપે શાસ્ત્રગ્રન્થને સ્થાન આપીને તથા અન્ય મણકારૂપે સાહિત્યરચનાને ગોઠવીને જાણે કે એવું જણાવાયું છે કે, નાટ્યની પરિભાષા, તેનું સ્વરૂપ, તેના ભેદપ્રભેદ ઈત્યાદિ વિગતોથી પરિચિત થયા પછી જ જે તે સાહિત્યગ્રન્થને યોગ્ય રીતે મૂલવી શકાય.

ડ મોનોગ્રાફ :

अभिधा - Abhidhā

ડૉ. તપસ્વી નાન્દીકૃત પ્રસ્તુત મોનોગ્રાફમાં મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી સ્મૃતિ વ્યાખ્યાનમાળા અંતર્ગત અભિધાશક્તિ વિશે તેમણે આપેલ ત્રણ

વ્યાખ્યાનોનો સમાવેશ થાય છે, જે અંગ્રેજી ભાષામાં નિબદ્ધ છે. તેનું પ્રકાશન લા. દ. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિર અમદાવાદ, દ્વારા ઈ.સ. ૨૦૦૨માં કરાયું છે.

અભિધા શબ્દની શક્તિ / વ્યાપાર કે વૃત્તિ છે. કાશ્મીરી પરંપરાના આચાર્યોએ તેના ઉપર વિસ્તારથી અને ઊંડાણપૂર્વક વિચારવિમર્શ કર્યો છે, પરંતુ પ્રસ્તુત વ્યાખ્યાનોમાં અભિધાને જ એકમાત્ર શક્તિ માનનારા મીમાંસક મુકુલભટ્ટ અને કુન્તક તથા મહિમભટ્ટ અને માલવપરંપરાના આચાર્ય ભોજ અને ગુજરાતના આલંકારિક આચાર્ય હેમચન્દ્રે કરેલી વ્યાખ્યાઓની ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

મુકુલભટ્ટ, કુન્તક, મહિમભટ્ટ તથા ભોજ આ ચાર આચાર્યોનો અભિધા વિશેનો પોતાનો આગવો મત છે. મુકુલ એકમાત્ર અભિધા શક્તિને જ માને છે તો મહિમભટ્ટે અભિધા અને અનુમિતિ એ બે જ શક્તિ સ્વીકારી અને ગૌણી લક્ષણા, લક્ષણા અને વ્યંજના સુધ્ધાંનો અનુમિતિમાં સમાવેશ કર્યો છે. કુન્તકે વિશિષ્ટા અભિધા માની છે. ભોજે તેમના ગ્રન્થ **સરસ્વતીકંઠાભરણ**માં શબ્દવૃત્તિની સ્વતંત્ર રીતે ચર્ચા કરી નથી પરંતુ અહીંતહીં શબ્દવૃત્તિના જે તે સંદર્ભો આપ્યા છે એનું શાસ્ત્રીય મૂલ્ય નથી.

હેમચન્દ્ર અભિધા, લક્ષણા અને વ્યંજના સિવાય 'ગૌણી' નામની વૃત્તિ સ્વીકારે છે, જે ગૌણી લક્ષણાથી સાવ જુદી સ્વતંત્ર વૃત્તિ છે.

આ સઘળી ચર્ચા ડૉ. નાન્દીસાહેબે તલસ્પર્શી અને વિદ્વત્તાપૂર્ણ રીતે કરી છે જેથી આ સમગ્ર આલેખ સહૃદયહૃદયરંજનાય બની રહ્યો છે.

IV. ટીકાગ્રન્થો અંગે સંશોધન અને સંપાદન

પૂજ્ય નાન્દીસાહેબરચિત ગ્રન્થરત્નોમાં વિશેષ ઉલ્લેખનીય ગ્રન્થો તે તેમણે સંપાદિત કરેલ ટીકાગ્રન્થો છે. તેમણે બે ટીકાઓનું સંપાદનકાર્ય પ્રસિદ્ધ કર્યું છે. તે પૈકી એક ટીકાગ્રન્થ છે - આચાર્ય મમ્મટના **કાવ્યપ્રકાશ** ઉપર રચાયેલ આચાર્ય ગુણરત્નગણિની **સારદીપિકા** ટીકા અને બીજો ગ્રન્થ છે - કવિ કાલિદાસના **રઘુવંશ** ઉપર આચાર્ય જિનસમુદ્રની ટીકા. અત્રે નોંધનીય બાબત એ પણ છે કે, એક ટીકાગ્રન્થ શાસ્ત્રવિષયક છે તો બીજો સાહિત્ય અંગેનો. વળી, જે ગ્રન્થો ઉપરની ટીકા પ્રસિદ્ધ કરાઈ છે તે ગ્રન્થો ઉત્તમોત્તમ

હોઈ અત્યન્ત મહત્ત્વપૂર્ણ ગ્રન્થો છે. **કાવ્યપ્રકાશ** એ અલંકારશાસ્ત્રનો સીમાચિહ્નરૂપ ગ્રન્થ છે તો **રઘુવંશ** પંચ મહાકાવ્યોમાં અગ્રગણ્ય મનાયું છે. આમ, ઉત્કૃષ્ટ એવા બે ગ્રન્થો ઉપરની અપ્રકાશિત એવી બે ટીકાઓ પ્રથમવાર જ પ્રકાશિત કરવાનું શ્રેય પૂજ્ય નાન્દીસાહેબને પ્રાપ્ત થયું એ ખરે જ ગૌરવપ્રદ ગણાય.

અહીં આપણે તે ગ્રન્થોનો સ્વલ્પ પરિચય પામીશું.

અત્રે એક બાબત નોંધનીય છે કે, આપણે અનુક્રમણિકામાં આ ત્રણેય ગ્રન્થોનો નિર્દેશ ગુજરાતીમાં કર્યો છે. પરંતુ તે ગ્રન્થો અંગ્રેજીમાં નિબદ્ધ હોઈ તેમનાં શીર્ષક અંગ્રેજીમાં છે, જે નીચે પ્રમાણે છે -

૧. Kāvyaprakās'a (I-VI) with
Sāradīpika of Guṇaratnagaṇi

૨. Mammaṭa's Kāvyaprakās'a (VII-X)
With Sāradīpika of Guṇaratnagaṇi Vo. II

૩. Jinasamudra's Commentary on
the Raghuvaṃs'a of Kālidāsa

ગુણરત્નગણિરચિત સારદીપિકા

(ભાગ - ૧ અને ૨)

પ્રસ્તુત ટીકાગ્રન્થનું પ્રકાશન બે ભાગમાં થયું છે. પ્રથમ ભાગમાં કા.પ્ર.ના ૧ થી ૬ ઉલ્લાસ સમાવિષ્ટ છે તો દ્વિતીય ભાગમાં બાકીના ૭ થી ૧૦ ઉલ્લાસો. આ બન્ને ભાગોનું પ્રકાશન ગુજરાત યુનિવર્સિટી દ્વારા અનુક્રમે ઈ.સ. ૧૯૭૬ અને ઈ.સ. ૧૯૮૪માં થયું છે. તે પૈકી પ્રથમ ભાગ ૪૦૦ જેટલાં પૃષ્ઠોમાં વ્યાપ્ત છે ને તેમાં છેલ્લે પાંચ પરિશિષ્ટો આપ્યાં છે, જ્યારે દ્વિતીય ભાગમાં ૫૫૦ જેટલાં પૃષ્ઠો છે ને ત્રણ પરિશિષ્ટ અપાયાં છે.

સારદીપિકાની મૂળ પ્રત ડૉ. નાન્દીએ એક ઑરિએન્ટલ ઈન્સ્ટિટ્યૂટ, બરોડા તથા એક ભાંડારકર ઑરિએન્ટલ રિસર્ચ ઈન્સ્ટિટ્યૂટ, પૂણેથી મેળવી હતી, જેને આધારે સંશોધન ને સંપાદન હાથ ધરાયું તથા પ્રથમ ભાગ તો પ્રસિદ્ધ

પણ થયો. પરંતુ આ પછી ડૉ. કુન્જુણીરાજાના સૂચનથી અને ડૉ. જી. એલ. સુથારના પ્રયત્નથી ઑરિએન્ટલ ઈન્સ્ટિટ્યૂટ, જોધપુરથી એક અન્ય પ્રત ઉપલબ્ધ થઈ. જોકે, તે પૂર્વે પ્રથમ ભાગ તો પ્રકાશિત થઈ ચૂક્યો હતો ને બીજો ભાગ પણ લગભગ પૂર્ણતાને આરે હતો. છતાં તે પ્રતનો વિનિયોગ કરી ડૉ. નાન્દીએ સંપાદનકાર્ય યથાશક્ય ઉત્તમ ને સંપૂર્ણ બને તે માટે કોશિશ કરી - સો જેટલી પાટદીપો ઉમેરીને. એટલું જ નહીં, જે ભાગ પ્રકાશિત થઈ ચૂક્યો હતો, તેના સંદર્ભે પણ સંશોધન કરી, તેની વિગતો પરિશિષ્ટમાં સમાવી.

અહીં આપણે બન્ને ભાગનાં પરિશિષ્ટોની વિગતો જોઈએ તો -

<u>ભાગ-૧</u> પરિ. ૧ - **બાલચિત્તાનુરંજની** ઉલ્લાસ ૪ અને ૫ (ગુણરત્નગણિની **સારદીપિકા** ઉપર નરહરિ સરસ્વતીતીર્થની **બાલચિત્તાનુરંજની** ટીકાનો પ્રભાવ જણાય છે. પ્રો. સુકથનકરે કા.પ્ર. ૧, ૨, ૩ ને ૧૦ ઉપરની **બાલચિત્તાનુરંજની**નું પ્રકાશન કર્યું હતું તેથી ડૉ. નાન્દીએ અહીં અન્ય બે ઉલ્લાસો - (૪ અને ૫)નું પ્રકાશન કર્યું છે.)

પરિ. ૨ - ટીકામાં નિર્દિષ્ટ ગ્રન્થકારો અને ગ્રન્થોની સૂચિ

પરિ. ૩ - કા. પ્ર. માં ઉદાહૃત શ્લોકસૂચિ

પરિ. ૪ - ટીકામાં આવતા અન્ય અલંકારગ્રન્થોના સંદર્ભો

પરિ. ૫ - ટીકામાં ઉદાહૃત શ્લોકસૂચિ

<u>ભાગ-૨</u> પરિ. ૧ - કા. પ્ર. માં ઉદાહૃત પદ્યોની સૂચિ

પરિ. ૨ - પ્રાકૃત પદ્યોની સંસ્કૃત છાયા

પરિ. ૩ - જોધપુર પ્રતને આધારે પ્રથમ ભાગનું સંપાદન

આ સંપાદનકાર્ય ખરે જ અત્યંત મહત્ત્વપૂર્ણ છે. મમ્મટના કા. પ્ર. ઉપર અનેક ટીકાઓ રચાઈ છે. કા. પ્ર. ઉપર ટીકા રચવી એ વિદ્વત્તાની પારાશીશીરૂપ મનાતું ને તેથી અનેક શાસ્ત્રકારોએ સ્વતંત્ર રચના કરવાને બદલે અથવા સ્વતન્ત્ર રચનાની સાથે કા. પ્ર. ઉપર ટીકા રચી છે. આવી જ એક અન્ય ટીકા છે - જયંતભટ્ટની 'દીપિકા' ટીકા. જેનું સંપાદન ડૉ. નાન્દીસાહેબે હાથ ધર્યું હતું. તે માટે પાટણના હેમચન્દ્ર જ્ઞાનભંડારમાંથી જ પ્રત મેળવી હતી. પરંતુ દુર્ભાગ્યે તે આપણને ઉપલબ્ધ થઈ શક્યું નથી.

Jinasamudra's Commentary on the Raghuvamsa of Kālidāsa

રઘુવંશ મહાકાવ્ય ઉપર ખરતરગચ્છના જૈન મુનિ જિનસમુદ્રસૂરિકૃત ટીકાની એકમાત્ર હસ્તપ્રતને આધારે કરાયેલું સંપાદન ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર દ્વારા માર્ચ ૧૯૮૯માં પ્રકાશિત થયેલ છે.

પ્રસ્તુત સંપાદનકાર્યનું અર્પણ **કાલિદાસ ગ્રન્થાવલી**ના સંપાદક ડૉ. રેવાપ્રસાદ દ્વિવેદીને કરાયું છે. તેમાં સમૃદ્ધ અંગ્રેજી પ્રસ્તાવના અને ૧૪ પરિશિષ્ટો સાથે ૧૯ સર્ગો પરની (કુલ પૃષ્ઠ ૩૬૫) જિનસમુદ્રકૃત **रघुकाव्यान्वय** ટીકાને સંપાદિત કરવામાં આવી છે.

ડૉ. નાન્દીએ એલ. ડી. ઈન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ ઈન્ડોલોજીના હસ્તપ્રતસંગ્રહ - accession No. 2779 માંથી પ્રાપ્ત થતી એકમાત્ર હસ્તપ્રતને આધારે આ ટીકાનું સંપાદન કર્યું છે. ટીકાકારે **रघुकाव्यान्वयमात्र** એટલું જ નોંધ્યું છે. એ સિવાય પુષ્પિકાઓમાં પણ આ નામ વાંચવા મળે છે.

ટીકાકાર ઉચ્ચકક્ષાની ટીકાનો કોઈ દાવો કરતા નથી. એટલે કે તેમણે પ્રસ્તુત ટીકા बालानां सुखबोधाय રચી છે. ટીકાની લે. સં. વિક્રમ સંવત 1824 એટલે કે ઈ.સ. 1768 ની છે.

જિનસમુદ્રનો સમય આશરે ઈ.સ. ની ૧૫મી સદી છે. પરંતુ ટીકાની હસ્તપ્રત છેક ૧૭મી સદીમાં પ્રાપ્ત થાય છે, બીજી કોઈ પ્રત તે પહેલાં પ્રાપ્ત થતી નથી.

[જિનસમુદ્ર રાજસ્થાનના બાડમેરના પારેખગોત્રીય દેકોરા અને દેવલદેવીના પુત્ર છે. સંવત ૧૫૦૬ માં જન્મ અને ૧૫૨૧ માં અમદાવાદમાં મૃત્યુ. (જુઓ : પ્રસ્તાવના પૃ.૧૧)]

ડૉ. નાન્દીએ જિનસમુદ્રને લગતી પ્રશસ્તિઓ અને સર્ગને અંતે આવતી પુષ્પિકાઓની નોંધ પણ લીધી છે. ટીકામાં ગુજરાતી શબ્દો અથવા ગુજરાતીને મળતા સંસ્કૃત શબ્દો પ્રયોજાયા છે. જેમ કે, घूमरी, ऊत्तार्य(ઉતારીને)

ડૉ. નાન્દીએ જિનસમુદ્ર અને મલ્લિનાથે આપેલાં સર્ગનામોની તુલનાત્મક તાલિકા પણ આપી છે. (પૃ. ૩૫) એનાથી જિનસમુદ્રની ઉચ્ચ અને સૂક્ષ્મ કક્ષાની કાવ્યાત્મક સમજ વ્યક્ત થાય છે. ભલે તેમનામાં બીજા

દોષો અને ખામીઓ હોય. પરિશિષ્ટોમાં જિનસમુદ્ર અને મલ્લિનાથના પાઠાન્તરોની તાલિકા પણ છે.

લહિયાની લિપિની વિશેષતાઓ વિશે પણ ડૉ. નાન્દીએ પ્રકાશ પાડ્યો છે. જેમ કે, લહિયો 'ष' ની જગ્યાએ 'ख' લખે છે. सूत्रशेषा ને સ્થાને सूत्रशेखा.

ડૉ. નાન્દી જણાવે છે કે, ભલે આ ટીકામાં માત્ર અન્વય જ હોય પણ એને સંપાદિત કરવાનો એકમાત્ર ઉદ્દેશ તેને પ્રકાશમાં લાવવાનો છે. પ્રસ્તુત ટીકાને સંપાદિત કરવાનો હેતુ કાલિદાસની કૃતિઓના સંપાદન વખતે અન્ય ટીકાઓ સાથે આ ટીકાનો પણ અભ્યાસ કરવો જોઈએ એ દર્શાવવાનો પણ છે. તે સિવાય એ પ્રયત્ન દુઃખદ રીતે અપૂર્ણ રહેશે કારણ કાલિદાસની કૃતિનાં સંપાદનકાર્યો સ્વમાં જ એક મહાભારતકાર્ય છે. જૈન ટીકાકારો અને લેખકોની શ્રેષ્ઠ પાઠોને સાચવવા માટેની પ્રતિષ્ઠા સ્થાપિત જ છે એમ પણ ડૉ. નાન્દી ભારપૂર્વક જણાવે છે.

V. સહસંપાદન :

ડૉ. નાન્દીસાહેબના સહસંપાદનરૂપ ગ્રન્થોમાં અગ્રતાક્રમે નોંધપાત્ર કાર્ય છે – તેમણે તૈયાર કરેલ **નાટ્યશાસ્ત્ર**ના ભાગ- ૨, ૩ અને ૪ (**અભિનવભારતી**સહિત)ની નવી, સુધારેલી , સમીક્ષાત્મક આવૃત્તિ. આ કાર્ય તેમણે તેમના ગુરુ ડૉ. વી. એમ. કુલકર્ણીસાહેબની સાથે રહીને પાર પાડ્યું છે. અન્ય ગ્રન્થ છે – **હેમવાઙ્મયવિમર્શ**, જેનું સંપાદન તેમણે ડૉ. રાજેન્દ્ર નાણાવટીની સાથે મળીને કર્યું છે. તેમાં કલિકાલસર્વજ્ઞ હેમચન્દ્રાચાર્યવિષયક પરિસંવાદમાં પ્રસ્તુત નિબંધોનો સંગ્રહ છે. તદુપરાંત,ડૉ. નાન્દીસાહેબે અન્ય સંપાદનોમાં પણ પોતાનું વિશેષ યોગદાન આપેલ છે. જેમ કે, જ્ઞાનગંગોત્રીની સાહિત્યદર્શન ગ્રન્થશ્રેણીમાં **સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્ય** અંગેનું લખાણ, કે **અલંકારમંજૂષા** ગ્રન્થમાં **નાટ્યદર્પણ** અને **દશરૂપક**ના મહત્ત્વના ગદ્યખંડોનો અનુવાદ. **મહાભારત**ના સમગ્ર શાન્તિપર્વનો તેમણે કરેલ અનુવાદ પણ ખૂબ મહત્ત્વપૂર્ણ પ્રદાન છે. વળી, ગુજરાતી વિશ્વકોશ અંતર્ગત વિવિધ અધિકરણો અંગેનું તેમનું પ્રદાન પણ વિશેષ નોંધપાત્ર છે. પરંતુ અહીં આપણે તેની વિગતોમાં જવાનું ઉચિત લેખ્યું નથી. અહીં તો આપણે માત્ર ના.શા.ની સમીક્ષિત આવૃત્તિ અંગે જ વિગતો જોઈશું.

नाट्यशास्त्रम्

(श्रीमदभिनवगुप्ताचार्यविरचितविवृतिसमेतम्)

Vol. II, III & IV

ડૉ. વી. એમ. કુલકર્ણી અને ડૉ. ટી. એસ. નાન્દીના સહસંપાદનમાં તૈયાર કરાયેલ આ ગ્રન્થો સંશોધનાત્મક અને સમીક્ષાત્મક આવૃત્તિઓ છે. તેનું પ્રકાશન ગાયકવાડ ઑરિએન્ટલ સિરીઝમાં અનુક્રમે ક્રમાંક ૬૮ (૨૦૦૧), ૧૨૪ (૨૦૦૩) અને ૧૪૫ (૨૦૦૬)માં ઑરિએન્ટલ ઈન્સ્ટિટ્યૂટ, વડોદરા દ્વારા કરાયેલ છે.

નાટ્યશાસ્ત્ર એ ભરતમુનિરચિત એક મહત્ત્વપૂર્ણ રચના છે, જેમાં નાટ્ય અંગે - તેના સ્વરૂપ, પ્રકારો, તેનો પ્રયોગ, ભાષા, છંદ ઈત્યાદિના અનુલક્ષમાં બહુવિધ જાણકારી ઉપલબ્ધ થાય છે. આ ગ્રન્થ ઉપર રચાયેલ ટીકાઓમાં આચાર્ય અભિનવગુપ્તે રચેલ વિવૃતિ – જે **અભિનવભારતી** નામે ઓળખાય છે, તે - એકમાત્ર ટીકા છે, જે હાલમાં વિદ્યમાન છે અને ના. શા. માં નિરૂપિત જે તે વિષયને સુસ્પષ્ટ કરી આપનાર જેના પ્રભાવમાં અન્ય ટીકાગ્રન્થો નામશેષ બની રહ્યા - તે **અભિનવભારતી** પણ સંપૂર્ણપણે ઉપલબ્ધ થતી નથી અને તેમાં અનેક સ્થળે મુદ્રિત પાઠમાં શુદ્ધિ જળવાઈ નથી.

જો કે, શ્રીરામકૃષ્ણ કવિ દ્વારા સંપાદિત ના. શા.ના ચારેય ભાગની આવૃત્તિઓમાં યથાશક્ય સંશોધન ને સુધારા કરાયા હતા છતાં તેમાં વધુ સંશોધન ને સુધારાની આવશ્યકતા જણાતાં, ના. શા.ના ચારેય ભાગની નવી આવૃત્તિઓ તૈયાર કરાવી પ્રકાશિત કરાઈ છે. તે પૈકી પ્રથમ ભાગ ડૉ. કે. કૃષ્ણમૂર્તિએ તૈયાર કર્યો છે જ્યારે બાકીના ત્રણ ભાગનું સંપાદન ડૉ. કુલકર્ણીસાહેબ અને ડૉ. નાન્દીસાહેબના સહિયારા પુરુષાર્થનું પરિણામ છે.

આ સંપાદનમાં અગાઉની આવૃત્તિમાં રહેલ અશુદ્ધિઓનું શુદ્ધીકરણ તથા ઉપલબ્ધ થતી સામગ્રીના ઉપલક્ષ્યમાં ટીકાના વિકૃત પાઠને સુધારીને ગોઠવી આપ્યા છે. આ કાર્યમાં મુખ્યત્વે નેપાળમાંથી પ્રાપ્ત થયેલ હસ્તપ્રતનો આધાર લેવાયો છે. સાથે જ હેમચન્દ્રનું **કાવ્યાનુશાસન** કે રામચન્દ્ર-ગુણચન્દ્રનું **નાટ્યદર્પણ** કે **કલ્પલતાવિવેક** જેવા ગ્રન્થો પણ બહુ ઉપયોગી સ્રોત બની રહ્યા છે, જેને આધારે પાઠના શુદ્ધીકરણમાં મદદ મળી છે.

નેપાળમાંથી પ્રાપ્ત થયેલ પ્રતમાં જે પાઠ મળે છે તે પાઠની સંપૂર્ણ નોંધ કરવામાં આવી છે - જેમાં કેટલાય પાઠ તદ્દન નવા કે જુદા જ હતા. સાથે જ જે પાઠ મૂળ આવૃત્તિના પાઠને અનુરૂપ હતા તેની પણ નોંધ લેવામાં આવી છે.

નેપાળથી જે પ્રત મળી છે, તેમાં ના.શા.ના ૩૩ અધ્યાયો છે, જ્યારે ના.શા.ની પ્રચલિત આવૃત્તિમાં ૩૬ કે ૩૭ અધ્યાયો મળે છે. તે બન્નેને સરખાવીને જુદા પડતા પાઠ તથા અન્ય વિગતોની નોંધ પાદટીપમાં લેવાઈ છે.

આ સંપાદનમાં જે પરિશિષ્ટો મૂકવામાં આવ્યાં છે, તે દ્વારા પણ ઘણી મહત્ત્વપૂર્ણ જાણકારી મળે છે.

જેમ કે, Part III માં –

પરિ. ૧ નેપાળની પ્રત - અ.૩૩માં પ્રાપ્ત કેટલાક શ્લોકો જે G.O.Sની આવૃત્તિ (Vol. III - પૃ. ૨૬૩)માં પ્રાપ્ત થતાં પદ્યોની નોંધ

પરિ.૨ **અભિનવભારતી**ના પાઠમાં સુધારા.
ના.શા. અ. ૧૯ - સન્ધિનિરૂપણ અંગે.

પરિ.૩ **અભિનવભારતી**ના પાઠમાં સુધારા.
(પરિ. ૨ અને ૩ ડૉ. કુલકર્ણીસાહેબે લખેલ લેખોરૂપ છે)

પરિ.૪ કેટલાંક લુપ્ત નાટકો વિશે ડૉ. નાન્દીસાહેબનો લેખ (અહીં **ઉદાત્તરાઘવ, કૃત્યારાવણમ્ તાપસવત્સરાજ, પુષ્પદૂતિકમ્, પ્રતિમાનિરુદ્ધ, રાધાવિપ્રલંભ, રામાભ્યુદયમ્, માયાપુષ્પકમ્** વગેરેનો પરિચય મળી રહે છે)

વળી, Part IVમાં પરિશિષ્ટમાં, નેપાળની પ્રતમાં મળતાં તદ્દન જુદાં જ પદ્યોને અલગ તારવીને મૂક્યાં છે. સાથે જ, નેપાળની પ્રતમાં પ્રાપ્ત થતા પાઠાંતરોની વિગતો અંગે નોંધ લેવાઈ છે. ના.શા.ના ચોથા ભાગમાં, સંપાદકો જણાવે છે તે મુજબ શ્લોકોના ક્રમ અને અધ્યાયમાં પણ તફાવત જણાય છે. સામાન્ય રીતે, પા.ટી.માં તેની નોંધ લેવામાં આવી છે પરંતુ તે પ્રમાણે મૂકવું જ્યારે શક્ય ન હોય ત્યારે તે વિગતો તેમણે પરિશિષ્ટમાં મૂકી છે.

અહીં Dr. N. Ramanathan દ્વારા સૂચવેલ પાઠાંતરો (અ.૨૮-

૩૨) પણ પરિશિષ્ટમાં આપ્યા છે.

આ સાથે મૂળ આવૃત્તિમાં પ્રાપ્ત વિગતો પણ નિર્દેશાઈ છે જેમાં, અ.ભા.માં નિર્દિષ્ટ લેખકો તેમ જ ગ્રન્થોની સૂચિ, અ.ભા.માં નિર્દિષ્ટ અન્ય ગ્રન્થોમાંથી ઉદ્ધૃત શ્લોકો ને છેલ્લે ના.શા.ની શ્લોકાર્ધસૂચિ આપવામાં આવેલ છે.

આ સમગ્ર કાર્ય ખૂબ જ ઉત્તમ રીતે સંપાદિત કરાયેલ છે. ના. શા.ની આ સુધારેલી સમીક્ષિત આવૃત્તિ બન્ને સંપાદકોના ગહન જ્ઞાન અને વિદ્વત્તાની પરિચાયક હોવાની સાથે તેમના અથાગ પુરુષાર્થની પણ પ્રતીતિ કરાવે છે.

✦

૪

નાટ્ય (શાસ્ત્ર અને સાહિત્ય)ની સમીક્ષા

કાવ્યશાસ્ત્ર કે સાહિત્યશાસ્ત્રમાં જ નાટ્યશાસ્ત્રની વિચારણા પણ અનુસ્યૂત છે જ. કાવ્ય કિંવા સાહિત્યનું જ એક સ્વરૂપ તે નાટ્ય હોઈ, કાવ્યશાસ્ત્રથી નાટ્ય પૃથક્ ન રહી શકે. એ જ રીતે નાટ્યમાં વાચિક અભિનયના સંદર્ભમાં કાવ્યશાસ્ત્રીય તત્ત્વો - ગુણ, દોષ, અલંકાર -નો વિચાર સમાવેશ પામે છે. તેથી કાવ્યશાસ્ત્ર અને નાટ્યશાસ્ત્ર એકમેકથી તદ્દન અલગ ને અસ્પૃષ્ટ હોવાનું માની શકાય નહીં. હા, એ ખરું કે, બન્ને પરંપરાઓ પોતપોતાની રીતે વિકસી હશે, તો પણ તે પરસ્પરને પ્રભાવિત કરે છે એ નક્કી. પૂજ્ય નાન્દીસાહેબે કાવ્યશાસ્ત્રક્ષેત્રે કરેલા પ્રદાનમાં નાટ્યશાસ્ત્રના સંદર્ભમાં કરેલ કાર્ય પણ સમુચિત સ્થાન પામે જ છે.

ડૉ. નાન્દીરચિત ગ્રન્થરત્નોમાં પાંચ ગ્રન્થો નાટ્યસાહિત્ય તથા નાટ્યશાસ્ત્રના અનુલક્ષમાં પ્રાપ્ત થાય છે, જે પૈકી એક ગ્રન્થ નાટ્યસાહિત્ય ઉપર પ્રકાશ પાડે છે ને એક ગ્રન્થ નાટ્યશાસ્ત્રની વિચારપરંપરાઓને પ્રતિષ્ઠિત કરે છે, જ્યારે અન્ય ત્રણ ગ્રન્થો ભરતમુનિરચિત **નાટ્યશાસ્ત્ર**ના વિશેષ અભ્યાસરૂપ પ્રતીત થાય છે.

અહીં આપણે તેમણે કરેલ નાટ્ય (શાસ્ત્ર અને સાહિત્ય)ની સમીક્ષા અંગે વિચારીશું.

તેમાં સૌ પ્રથમ ડૉ. નાન્દીરચિત - **ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રની વિચારપરંપરાઓ** અંગે અવલોકન કરીશું.

'**ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રની વિચારપરંપરાઓ**' નામે ડૉ. નાન્દીસાહેબનો ગ્રન્થ કાવ્યશાસ્ત્રની સમીક્ષા કરતો ગ્રન્થ છે, જેમાં કાવ્યશાસ્ત્રનાં વિભિન્ન પાસાંઓનો ઐતિહાસિક ને તૌલનિક અભિગમપૂર્વક અભ્યાસ કરાયો છે. તે ગ્રન્થની પૂરક સામગ્રીરૂપે રચાયેલ ગ્રન્થ છે -

ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રની વિચારપરંપરાઓ.

યુનિવર્સિટી ગ્રન્થનિર્માણ બૉર્ડ દ્વારા, ૧૯૮૫માં પ્રસિદ્ધ થયેલ આ ગ્રન્થમાં કુલ દસ પ્રકરણોમાં ને બસો જેટલાં પૃષ્ઠોમાં નાટ્યશાસ્ત્રીય વિગતો અંગેનો અભ્યાસ

કરાયો છે. આ અભ્યાસમાં ભરતથી ય પહેલાં આરંભાયેલી અને ભરત પછી ઉત્તરોત્તર વિકાસ પામતી નાટ્યશાસ્ત્રીય પરંપરાને તુલનાત્મકરૂપે સંશોધનપૂર્વક ઉપસાવવામાં આવી છે.

અહીં આરંભમાં સંસ્કૃત નાટકની ઉત્પત્તિ અને વિકાસ અંગેની ચર્ચા મુકાઈ છે અને તે પછી નાટ્યગૃહ, પૂર્વરંગ, પ્રસ્તાવના, રૂપકવિચાર, ઈતિવૃત્તવિચાર, નાયકવિચાર, ભાવ અને રસ, નાટ્યપ્રયુક્તિ, અભિનય વગેરે બાબતો સમાવિષ્ટ છે, જેમાં છેલ્લે પ્રેક્ષક તથા નાટ્યસ્પર્ધા જેવી વિગતો પણ વણી લેવાઈ છે.

આ ગ્રન્થના પ્રાસ્તાવિક નિવેદનમાં એ નોંધ મુકાઈ છે કે - "સંસ્કૃત નાટક પ્રયોગલક્ષી હતું અને રંગભૂમિ પરના પ્રયોગો અને નીવડેલી કૃતિઓમાંથી પ્રેરણા લઈને નાટ્યશાસ્ત્રીઓએ આ પરંપરાઓ સાકાર કરી હતી" — આ સંદર્ભમાં જ કદાચ સહેતુકતયા ગ્રન્થકારે નાટ્યશાસ્ત્રીય પરંપરાઓને વિવિધ પ્રકરણોમાં જે રજૂ કરેલ છે, તે નોંધનીય છે.

અહીં હવે પ્રકરણ અનુસાર તેમાં પ્રાપ્ત વિગતોની નોંધ લઈશું.

સંસ્કૃત નાટકની ઉત્પત્તિ અને વિકાસની વિગતો તથા તેનાં લક્ષણો અંગેની વિચારણા કરતા પ્રથમ પ્રકરણમાં, આરંભમાં જણાવાયું છે તેમ, નાટ્યશાસ્ત્રીય પરંપરાઓના કેન્દ્રમાં નાટ્યસાહિત્ય રહેલું છે તેથી તે અંગેનો પરિચય કેળવવો આવશ્યક છે. ગ્રન્થકારે એક બાબતની સ્પષ્ટતા કરી છે કે, નાટ્યશાસ્ત્રીય પરંપરાઓનું પૂર્વ-અસ્તિત્વ અને તેના અનુલક્ષમાં - તેને વશવર્તી નાટ્યરચનાઓ થઈ હોવાનું માનવું કે વિચારવું તે અશાસ્ત્રીય, અતાર્કિક અને સંસ્કૃત નાટ્યકારોની પ્રતિભાના ગૌરવને ખંડિત કરવારૂપ ગણાય. વસ્તુસ્થિતિ તો એ છે કે, સંસ્કૃત નાટકોની જે એક જીવંત પ્રણાલિકા પ્રવર્તતી હશે તેના સૂક્ષ્મ અભ્યાસને પરિણામે નાટ્યશાસ્ત્રીય પરંપરાઓ પ્રવર્તી હોવાનું જણાય છે. તેથી જ ગ્રન્થકાર નોંધે છે કે,

"નાટ્યશાસ્ત્ર એ નાટ્યવિષયક કાયદા સ્થાપિત કરતું શાસ્ત્ર નથી, પણ વાસ્તવમાં તો કલાસ્વામીઓના પ્રયત્નોની સફળતાના રહસ્યની ખોજ છે, પ્રમાણિક પ્રયત્ન છે. આ રહસ્ય એ નાટ્યશાસ્ત્રીઓને જેમ જેમ સ્ફુટ થતું ગયું તેમ તેમ તેમનાં તારણો, નોંધ વધુ ને વધુ શાસ્ત્રીય સ્વરૂપ ધારણ કરે છે અને નાટ્યશાસ્ત્રીય પરંપરાઓ સાકાર થાય છે." (પૃ. ૧)

નાટ્યદર્પણના રચયિતાઓએ સ્પષ્ટપણે કહ્યું જ છે કે, પૂર્વકવિઓના પ્રબંધોને

નજરમાં રાખીને જ તેમણે શાસ્ત્રગ્રન્થ રચવાની પ્રવૃત્તિ આરંભી છે.

ટૂંકમાં, નાટ્યશાસ્ત્રીય પરંપરાઓના મૂળમાં કે કેન્દ્રમાં નાટક રહેલું છે તેથી જ પ્રથમ પ્રકરણ નાટકનો પરિચય પામવાના આશયથી રચાયું છે.

અહીં નાટકની ઉત્પત્તિ અંગેના વિભિન્ન મતો આપતાં પૂર્વે નાટકસાહિત્યની પ્રાચીનતા અંગે વિચારણા કરાઈ છે, જેમાં જે તે ગ્રન્થોમાં પ્રાપ્ત થતા નાટ્ય અંગેના નિર્દેશોની નોંધ લેવાઈ છે. સાથે જ નાટકની ઉત્પત્તિના મતો નિર્દેશી નાટકનું સ્વરૂપ તથા તેના વિકાસ અંગેનો વિચાર પણ અહીં પ્રસ્તુત કરાયો છે.

નાટકનાં ઉત્પત્તિ-વિકાસ અને તેનાં લક્ષણો અંગે પ્રથમ પ્રકરણ નિરૂપ્યા બાદ બીજા પ્રકરણમાં નાટ્યગૃહ અને રંગમંચ અંગેની ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

ભરતના **નાટ્યશાસ્ત્ર**માં પણ દ્વિતીય અધ્યાયમાં નાટ્યગૃહ કે પ્રેક્ષાગૃહનું વિગતે નિરૂપણ થયું છે. તેમાં પહેલાં તેના ત્રણ પ્રકાર - વિકૃષ્ટ (= લંબચોરસ), ચતુરસ્ર (= સમચોરસ) અને ત્ર્યસ્ર (=ત્રિકોણાકાર) એ ત્રણ પ્રકારોનાં પણ જયેષ્ઠ, મધ્ય ને અવર એમ ત્રણ પ્રમાણો દર્શાવ્યાં છે.

ડૉ. નાન્દીએ તેમના ગ્રન્થમાં **નાટ્યશાસ્ત્ર** તેના ઉપરની **અભિનવભારતી** તથા આધુનિક વિદ્વાનો - ડૉ. મનમોહન ઘોષ, ડૉ. રાઘવન, પ્રો. ડોલરરાય માંકડ, ડૉ. જી. કે. ભટ્ટ, ડૉ. સુબ્બારાવ વગેરેનાં મંતવ્યોને આધારે નેપથ્યગૃહ, રંગશીર્ષ, રંગપીઠ, મત્તવારણી વગેરેની રચના, તેનાં સ્થાન તથા માપ, આકાર વગેરે અંગે વિસ્તૃત છણાવટ કરી છે. વળી, નાટ્યગૃહના સ્થાપત્ય અને સુશોભન અંગે પણ અહીં નોંધ લેવાઈ છે.

નાટ્યપ્રયોગ રંગમંચ ઉપર કરવામાં આવે તેથી નાટ્યગૃહ અંગેનો વિચાર અહીં સૌ પ્રથમ કરાયો હોવાનું જણાય છે. તે પછી, હવે નાટ્ય કે નાટક અંગેની વિચારણા પ્રસ્તુત બને છે તેથી, ત્રીજા પ્રકરણમાં નાટક પ્રસ્તુત થતાં પહેલાં કરાતા વિધિ-પૂર્વરંગ અને નાટકના આરંભે રજૂ થતું આમુખ-અંગે નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે.

પૂર્વરંગવિધાન અંગે **નાટ્યશાસ્ત્ર**માં એક સ્વતન્ત્ર અધ્યાય (અધ્યાય-૫)માં રજૂઆત કરાઈ છે. ડૉ. નાન્દીએ પણ અહીં પૂર્વરંગના વિધિઓને નિર્દેશતાં તેના બે વિભાગ પાડી સ્પષ્ટતા કરી છે. તેમાંના કેટલાક વિધિ પડદા પાછળ થતા તો

કેટલાક રંગમંચ ઉપર. તેમાં પ્રત્યાહાર, અવતરણ વગેરે વિધિઓ અન્તર્યવનિકા એટલે કે પડદા પાછળ થતા; જ્યારે ઉત્થાપના, પરિવર્તન, નાન્દી વગેરે નવ વિધિઓ બહિર્યવનિકા એટલે કે મંચ પર થતા, જેને પ્રેક્ષકો જોઈ શકતા. આ બધા જ વિધિઓ અંગે વિગતે સમજૂતી અપાઈ છે. આ વિધિઓમાંના એક આવશ્યક વિધિ - નાન્દી - અંગે તેનું સ્વરૂપ તથા તેના પ્રયોગ અંગેના વિભિન્ન અભિપ્રાયો જણાવી નાન્દી અને રંગદ્વાર અંગેનું વિશ્વનાથનું વલણ સ્પષ્ટતઃ ઉપસાવીને તેમના મંતવ્યમાં રહેલ દોષો નિર્દેશતાં ડૉ. નાન્દીએ જણાવ્યું છે કે, (પૃ. ૫૪) "......... વિશ્વનાથ શુષ્કાવકૃષ્ટને બાજુ પર મૂકી રંગદ્વાર ઉપર જાય છે, તેમાં ક્રમભંગ છે. રંગદ્વારની વ્યાખ્યા પણ આ મંગલશ્લોકને લાગુ પાડી શકાય તેમ નથી. વળી, રંગદ્વાર પછી નાટકની શરૂઆત થતી નથી કે જેથી વિશ્વનાથ પ્રમાણે તેને રંગનું-પ્રયોગનું દ્વાર કહી શકાય."

ટૂંકમાં, વિશ્વનાથના મંતવ્યને ભ્રામક જણાવી તેને અસ્વીકૃત લેખતા ડૉ. નાન્દી એ બાબત દઢપણે સ્વીકારે છે કે, નાન્દીપાઠ નાટકની શરૂઆતમાં સૂત્રધાર પોતે જ રંગમંચ ઉપર પ્રેક્ષકોની સન્મુખ કરતો હોય છે.

એ જ રીતે, પ્રસ્તાવનાની રજૂઆત સૂત્રધાર કરે છે કે સ્થાપક એ અંગે જુદું જુદું વલણ જોવા મળે છે, તે વસ્તુતઃ નાટકના વિકાસક્રમને સૂચવે છે. અહીં ડૉ. નાન્દી ભાસ, રાજશેખર ને ક્ષીરસ્વામીની કૃતિઓમાં પ્રાપ્ત इति स्थापना કે અન્ય નાટકોમાંના इति प्रस्तावनाના પ્રયોગની નોંધ લે છે. અભિનવગુપ્ત પ્રમાણે તો સૂત્રધાર ને સ્થાપક એક જ છે. અહીં ગ્રન્થકારે પ્રસ્તાવનાનું સ્વરૂપ તથા તેના પ્રકારો અંગે પણ વિગતે ચર્ચા કરી છે.

ત્યાર બાદ રૂપકવિચાર પ્રસ્તુત કરતા ચતુર્થ પ્રકરણમાં 'રૂપક' પદની સમજૂતી આપી રૂપકના વિવિધ પ્રકારો ઉપર પ્રકાશ પાડવામાં આવ્યો છે. આ નિરૂપણમાં ભરતના ના. શા.ની સાથે દ.રૂ., ના.દ., સા.દ. વગેરે ગ્રન્થોમાં પ્રાપ્ત વિગતોને એક સાથે મૂકી જે તે મુદ્દાની યોગ્ય છણાવટ કરી, જે તે રૂપકપ્રકારનું સ્વરૂપ સુસ્પષ્ટ કરી આપવામાં આવ્યું છે.

આ રૂપકપ્રકારોનો નામનિર્દેશ કર્યા પછી ડૉ. નાન્દી જણાવે છે કે, (પૃ. ૭૪) "આ સઘળા પ્રકારો સંસ્કૃત રંગભૂમિ ઉપરના પ્રયોગવૈવિધ્ય અને તે દ્વારા જીવનના વિશાળ ફલકને આવરી લેવાના પ્રયત્નની સાક્ષી પૂરે છે." આથી જ, અહીં નાટક વગેરે રૂપકપ્રકારોનાં લક્ષણો ને સ્વરૂપ અંગે વિચાર કરાયો છે.

નાટકનુંસ્વરૂપ નિર્દેશતાં, નાટકનો નાયક કેવો હોય તે અંગે વિશ્વનાથ વગેરેના મતે તે ધીરોદાત્ત પ્રકારનો જ હોય તથા સાગરનંદીના મતે નાટકનો નાયક રાજા જ હોય અને તે ધીરલલિત પ્રકારનો જ હોય એવા બે તદ્દન વિરોધી મતોનો નિર્દેશ કરી, તે બન્ને પ્રતિ પોતાની અસંમતિ પ્રગટ કરી ડૉ. નાન્દીએ ભરતમાં ધીરોદાત્ત, ધીરલલિત, ધીરશાન્ત ને ધીરોદ્ધત એ ચારેય પ્રકારના સ્વભાવ અંગે નિર્દેશ હોવાનું જણાવી ના.દ.કારોનું મંતવ્ય નિર્દેશ્યું છે. તેમણે રાજાઓને ચતુર્વિધ કહ્યા છે અને એમ પણ સૂચવ્યુંછે કે એકનો એક નાયક જુદી જુદી પરિસ્થિતિમાં ચારેય પ્રકારનાં સ્વભાવલક્ષણો ધરાવી શકે. ના.દ.કારોનું આ વલણ ડૉ. નાન્દીને આવકાર્ય જણાયું છે.

નાટક અંગે તેના ફલ તથા રસભાવાદિના સંદર્ભમાં પણ વિગતે વિચારણા કરાઈ છે. તે પછી ગ્રન્થકાર અન્ય રૂપકભેદો – પ્રકરણ વગેરેનું સ્વરૂપ પણ તેમાં નિરૂપિત થતા વસ્તુ, નાયક, રસભાવાદિના અનુલક્ષમાં અહીં પ્રસ્તુત કરે છે.

આ પછી કેટલાંક ઉપરૂપકો અંગે પણ અહીં વિચાર કરાયો છે. જેવાં કે, નાટિકા, પ્રકરણી, ભાણી, ત્રોટક, સટ્ટક, પ્રેક્ષણક વગેરે.

પ્રસ્તુત પ્રકરણ સમાપ્ત કરતાં, ગ્રન્થકાર યોગ્ય જ નોંધે છે કે, "રૂપક અને ઉપરૂપકના આ પ્રકારોની આલોચના આપણને સંસ્કૃત રંગભૂમિ પરના પ્રયોગવૈવિધ્ય, જીવંત પ્રણાલિકાઓ તથા જીવનનાં વિવિધ પાસાંને સ્પર્શવાની સંસ્કૃત નાટકની ગુંજાયશની પ્રતીતિ કરાવે છે." (પૃ. ૮૯)

હવે પછીનાં ત્રણ પ્રકરણ – પ્રકરણ ૫ થી ૭માં અનુક્રમે ઈતિવૃત્ત કે વસ્તુવિચાર, નાયક તથા અન્ય પાત્રો અને ભાવ અને રસ અંગેની વિચારણા કરાઈ છે. સામાન્ય રીતે, નાટ્યરચનાનું મૂલ્યાંકન વસ્તુ-નેતા-રસના અનુલક્ષમાં કરાય છે તેથી આ ક્રમ ઉચિત જણાય છે.

પાંચમા પ્રકરણમાં ઈતિવૃત્તવિચાર અથવા વસ્તુવિચાર નિરૂપિત છે. ઈતિવૃત્ત એટલે કે કથાવસ્તુ મૂળ સામગ્રીના અનુલક્ષમાં ત્રિવિધ-પ્રખ્યાત, ઉત્પાદ્ય અને મિશ્ર, તથા રજૂઆતની દૃષ્ટિએ મુખ્ય ને પ્રાસંગિક હોવાની સાથે સૂચ્ય, પ્રયોજ્ય, અભ્યૂહ્ય ને ઉપેક્ષ્ય એમ ચતુર્વિધ હોય છે કથાવસ્તુનું સ્વરૂપ ભરત અનુસાર જ પરવર્તી આલંકારિકો પણ નિરૂપે છે. આના અનુસંધાનમાં જ વિષ્કંભક, પ્રવેશક વગેરે પાંચ અર્થોપક્ષેપકો; બીજ, બિન્દુ વગેરે પાંચ અર્થપ્રકૃતિ; આરંભ, યત્ન વગેરે પાંચ કાર્યાવસ્થાઓ, પતાકાસ્થાનકો અને મુખ-પ્રતિમુખ આદિ પાંચ

સન્ધિઓનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરાયું છે. તે પછી દરેક સન્ધિનાં અંગો, તેમનો વિનિયોગ તથા સંધ્યન્તરો અંગે પણ નોંધ લેવાઈ છે.

આ સર્વ વિગતોમાં પણ આલંકારિકો બહુધા ભરતને અનુવર્તીને જ ચાલે છે ને તેથી વિશેષ સ્વરૂપભેદને અવકાશ નથી.

અલબત્ત, સન્ધિના સ્વરૂપ અંગે ધનંજયનું જે મંતવ્ય છે તે સમીચીન નથી. દ.રૂ.માં જણાવાયું છે કે, અર્થપ્રકૃતિ અને અવસ્થાનો યથાક્રમ યોગ એટલે સન્ધિ. નાટકમાં પતાકા અને પ્રકરી પ્રકારની અર્થપ્રકૃતિ હંમેશ હોય જ એવું નથી હોતું એટલે પાંચ અર્થપ્રકૃતિ અને પાંચ અવસ્થાઓનો યોગ તે પાંચ સન્ધિ તેમ માની શકાય નહીં.

આથી જ ડૉ. નાન્દી ઠીક જ નોંધે છે કે, (પૃ.૯૬) "અર્થપ્રકૃતિઓ અને અવસ્થાઓ મળીને અનુક્રમે 'સંધિ' થાય છે એવું દ. રૂ. નું સમીકરણ બરાબર નથી, પણ અર્થપ્રકૃતિના અનુસંધાનમાં 'સન્ધિ' એવી ના.દ.ની સમજૂતી વધારે યોગ્ય છે, કારણ કે ક્યારેક પતાકા અને પ્રકરીનો સંપૂર્ણ અભાવ પણ જોવા મળે છે."

આ પ્રકરણના અન્તભાગમાં નાટ્યલક્ષણો અને નાટ્યાલંકારો તથા શિલ્પકાંગો અંગેની ચર્ચા પણ આવરી લેવાઈ છે. અન્તે ડૉ. નાન્દી નોંધે છે કે, (પૃ. ૧૫૮)

"... આ બધી પ્રયુક્તિઓ નાટકને સમૃદ્ધ કરવા નાટ્યકારો પ્રયોજે છે પણ નાટકનાં પાત્રો એ જીવતાં સાધનો છે, જેમનું યોગ્ય નિરૂપણ નાટકને ઉઠાવ આપે છે. આથી પાત્રનિરૂપણ અતિ મહત્ત્વનું લેખાય છે."

તેથી જ પછીના પ્રકરણમાં નાયક અને બીજાં પાત્રો વિશે નિરૂપણ પ્રાપ્ત થાય છે.

અહીં નાયકના ધીરોદાત્તાદિ ચાર પ્રકારો તથા દક્ષિણ, ધૃષ્ટ વગેરે ભેદે પુનઃ ચાર પ્રકાર દર્શાવાયા છે. સાથે જ અનુનાયક, પ્રતિનાયક તથા અન્ય, નાયકના સહાયકો અંગે વિચારણા કરાઈ છે તથા નાયકના ગુણો અંગે ય વિચાર કરાયો છે.

તે પછી નાયિકાના ભેદોમાં સ્વીયા-પરકીયા-સાધારણ જેવા ભેદો જણાવી તેમના વ્યવહારના સંદર્ભમાં મુગ્ધા, મધ્યા, પ્રગલ્ભા વગેરે ભેદોપભેદો નિરૂપ્યા

છે અને વળી, તે દરેકને અવસ્થાભેદે સ્વાધીનભર્તૃકા વગેરે આઠ પ્રકારની દર્શાવી છે. નાયકની જેમ નાયિકાના ગુણોનું પણ અહીં નિરૂપણ કરાયું છે.

સાતમા પ્રકરણનું શીર્ષક છે - ભાવ અને રસ. રસ એ નાટ્યનો પ્રાણ છે ને રસ નિષ્પન્ન થાય છે વિભાવાદિના સંયોગથી. તેથી અહીં પહેલાં ભાવ અને પછી રસ અંગેનો વિચાર પ્રસ્તુત છે એ બહુ સ્પષ્ટ છે. આ અંગેની વિચારણા ભરતમાં જે પ્રાપ્ત છે તેને જ સામાન્યતઃ પરવર્તી આચાર્યો થોડાઘણા ફેરફાર સાથે રજૂ કરે છે તેથી પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં ગ્રન્થકાર કેવળ વિશ્વનાથને કેન્દ્રમાં રાખીને સંક્ષેપમાં જ રજૂઆત કરે છે ને વિગતે ચર્ચા અન્યત્ર (=તેમના અન્ય ગ્રન્થોમાં) કરી હોવાનું જણાવે છે.

ભાવોના નિરૂપણમાં ડૉ. નાન્દી પહેલાં સ્થાયિભાવો પછી અનુભાવો, સાત્ત્વિક ભાવો ને છેલ્લે વ્યભિચારી ભાવોને નિરૂપે છે.

રસનિરૂપણ કરતાં પહેલાં તેઓ રસચર્વણા - રસાભિવ્યક્તિનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરે છે ને પછી શૃંગારાદિ આઠ રસ તેના પ્રકારો સાથે નિરૂપે છે.

અત્યન્ત સંક્ષેપમાં વિગતોને રજૂ કરતા ગ્રન્થકાર અહીં રસોની સંખ્યા, રસવિરોધ - અવિરોધ - પ્રબંધની રસવ્યંજકતા જેવા મુદ્દાનો અછડતો ઉલ્લેખ કરી તે અંગે અન્ય ગ્રન્થો જોવાનું સૂચવે છે, ને અન્તે રસાભાસ, ભાવાભાસ વગેરે કોટિઓ અંગે નિર્દેશમાત્ર કરી વિગતે ચર્ચા કરવાનું ટાળે છે ને પ્રકરણ સમાપ્ત કરે છે.

આ રીતે, વસ્તુ, નેતા ને રસ એ ત્રણ બાબત અંગે ત્રણ પ્રકરણોમાં ચર્ચા કર્યા બાદ આઠમા પ્રકરણમાં ગ્રન્થકાર નાટ્યગત રૂઢિઓ, પ્રયુક્તિઓ વગેરેને સ્પર્શે છે.

અહીં, નાટ્યરૂઢિ દ્વારા 'નાટ્યસમય' અભિપ્રેત છે એ વિગતની સ્પષ્ટતા કરી તેના અનુલક્ષમાં નાટકનું બંધારણ, પદ્ધતિ, પાત્રો, રસ, પાત્રનાં નામાભિધાન, ભાષાપ્રયોગ જેવી બાબતોને વિચારે છે.

નાટકના બંધારણમાં અંકસંખ્યા, અંકનું સ્વરૂપ, તેનું લક્ષ્ય, પતાકાસ્થાનકોનો પ્રયોગ, અર્થપ્રકૃતિ, અવસ્થા, સન્ધિ-સન્ધ્યંગ, વૃત્તિ વગેરે નાટ્યાંગોનો રસલક્ષી પ્રયોગ વગેરે અભિપ્રેત છે.

નાટ્યપદ્ધતિમાં - નાટ્યપ્રયોગની પૂર્વે પૂર્વરંગ, તે પછી પ્રસ્તાવના ને પછી વસ્તુની રજૂઆત. તે પણ વધુ વિસ્તાર ટાળી, સૂચ્ય વિગતો અર્થોપક્ષેપકો દ્વારા

મૂકવી ને અંકને અંતે પાત્રોનું નિર્ગમન, પુનરાવર્તન ટાળવા કર્ણે કથનની પદ્ધતિ-પાત્ર પ્રવેશ અંગેની પદ્ધતિઓનો સમાવેશ થાય છે.

પાત્રો અંગેની નાટ્યરૂઢિમાં, જે તે પાત્ર દેખાવ, વેશવિન્યાસ, તેની ભાષા, તેનું વર્તન (જે પ્રવૃત્તિ તરીકે નિર્દેશાય છે) વગેરે વિચારાય છે. સાથે જ પાત્રનો રૂઢિગત સ્વભાવ - જે પ્રકૃતિ કહેવાય છે તે પણ વિચારાય છે. કેન્દ્રવર્તી પાત્રો નાયક-નાયિકાના ગુણો કે પ્રતિનાયકના ચરિતને તેનું પરાક્રમ ઘમંડ વગેરે યથોચિત વર્ણવાય તે જરૂરી. આ ઉપરાંત, પાત્રોનું ભાવપ્રદર્શન કે તેનો વ્યવહાર-વાસ્તવ સાથે મેળ બેસે તે પ્રકારનો હોય તે જરૂરી.

રસગત રૂઢિમાં રસાભિવ્યક્તિ, મુખ્યરસ-ગૌણરસની યોજના, અન્તે અદ્ભુત રસનું નિરૂપણ જેવી બાબતો સમાવેશ પામે છે. રસનિરૂપણમાં વિરોધી રસની વિગતો ટાળવી કે સમાજના રીતરિવાજને અનુરૂપ વિગતો નિરૂપવી. જે તે સન્ધિસન્ધ્યંગાદિની રચના પણ રસભંગ ન થાય તે રીતે જ નિરૂપાય.

નામાભિધાન અંગેની રૂઢિમાં નાટ્યરચનાનું શીર્ષક આપવામાં ધ્યાનમાં લેવાતી બાબતો, બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રિય વગેરે પાત્રોનાં નામ કે વૈશ્ય, રાજા, સૈનિક, યોદ્ધા, મન્ત્રી વગેરેનાં નામમાં નિર્દેશાતી વિગતો વિચારાય છે.

એ જ રીતે, પાત્રોના સંબોધન અંગે પણ નિશ્ચિત રૂઢિ પ્રવર્તે છે. રાજા માટે **દેવ** કે **સ્વામિન્**નું સંબોધન કે મિત્રો દ્વારા પરસ્પર **વયસ્ય**નો પ્રયોગ ઋષિ-મુનિ માટે **ભગવન્**, સૂત દ્વારા રથીને **આયુષ્યમાન્** કહેવું.

આ રૂઢિઓ નિયંત્રણરૂપ નથી છતાં તેનાથી વાસ્તવનો સ્પર્શ થતાં સમાજનું સાચું પ્રતિબિંબ મળી રહે છે.

પાત્રો વિવિધ હોતાં, તેમના દ્વારા પ્રયોજાતી ભાષા પણ વૈવિધ્યપૂર્ણ હોવાની. આ દ્વારા વાસ્તવિક સામાજિક પ્રણાલી પુષ્ટ બને છે. ઉત્તમ પાત્રો દ્વારા સંસ્કૃત પ્રયોગ, બાળકો - સ્ત્રીઓ વગેરે ઉત્તમ કુળનાં હોય તો પણ પ્રાકૃતનો પ્રયોગ, દાસદાસી વગેરે નીચકુળનાં પાત્રો પ્રાકૃત પ્રયોજે. સંન્યાસી, વિદ્વાન, બ્રાહ્મણ સંસ્કૃત જ પ્રયોજે તો પણ વિદૂષક બ્રાહ્મણ હોવા છતાં પ્રાકૃત પ્રયોજે.

વળી, મિશ્ર રૂઢિઓમાં પાત્રોની જ્ઞાતિ, તેમની વય, તેમની પસંદગી વગેરેના સંદર્ભમાં કેટલીક ખાસ રૂઢિઓ નિરૂપાઈ છે જેમ કે વિદૂષક બ્રાહ્મણ જ હોય, કંચુકી વૃદ્ધ જ હોય, મન્ત્રી વંશાનુગત હોય.

અહીં ગ્રન્થકાર નોંધે છે કે, (પૃ. ૧૯૩)

“રસ-ભાવ-નિરૂપણમાં બાધા આવે તેવું કશું જ કવિએ કરવાનું નથી. આથી બધું જ યોગ્ય ‘રીતિ’માં થવું જરૂરી છે. યોગ્ય રંગ, રૂપ વગેરેના સંદર્ભમાં વિગતોની રજૂઆત ‘પાક’ પ્રેરે છે.આમ કવિ નાટ્યકારના યોગ્ય વૃત્તિ, પ્રવૃત્તિ, રીતિ, ગુણ અને પાકના પ્રયોગથી તથા ચમત્કારજનક પ્રયોગથી કૃતિ સફળ થાય છે. ”

આથી હવે તેઓ કૈશિકી વગેરે ચાર વૃત્તિઓ, ઉપનાગરકાદિ શબ્દવૃત્તિઓ, આવન્તી વગેરે ચાર પ્રવૃત્તિઓ, વૈદર્ભી વગેરે રીતિઓ નિરૂપે છે તથા ગુણ, દોષ, અલંકાર, છન્દ, લાસ્યાંગ, ગતિઓ, ગીત-વાદ્ય, નાટ્યપાક, કાવ્યપાક વગેરે બાબતો અંગેનો વિચાર પણ કરી લે છે.

આ સમગ્ર વિગતો નાટ્યપ્રયુક્તિઓરૂપે અહીં પ્રસ્તુત કરાઈ છે. આ રીતે, પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં અનેક પ્રકારની નાટ્યરૂઢિઓ તથા ઉપરનિર્દિષ્ટ વિવિધ પ્રયુક્તિઓ અંગેની વિગતે ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

હવેનું પ્રકરણ અભિનય અંગેનું છે, જેમાં કાયિક, વાચિક, સાત્ત્વિક અને આહાર્ય એ ચતુર્વિધ અભિનયનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરાયું છે.

ના. શા. માં આ અંગે ભરતે જે નિરૂપણ કર્યું છે તેના જ સંક્ષેપરૂપ ના.દ.કારોની રજૂઆત છે. ડૉ. નાન્દી અહીં મુખ્યત્વે ના.દ.ને કેન્દ્રમાં રાખીને જ તેને નિરૂપે છે.

ચતુર્વિધ અભિનયમાં વાચિક અભિનયને સૌપ્રથમ રજૂ કરાયેલ છે.

ડૉ. નાન્દીએ જણાવ્યું છે કે, (પૃ. ૨૦૩)

“વાચિક અભિનયના સંદર્ભમાં જ કવિની લિખિત નાટ્યકૃતિનું મૂલ્ય રહેલું છે અને આથી જ સંવાદતત્ત્વને વધુ અસરકારક બનાવવા ભરતે ગુણ, દોષ, અલંકાર, લક્ષણ, પાઠધર્મ, છન્દ વગેરેની ચર્ચા કરી છે. આ બધાથી સમૃદ્ધ એવો સંવાદ વાચિક અભિનય દ્વારા નટ વડે રજૂ થાય છે અને ભરતને એવું અપેક્ષિત છે કે નટે આ બાબતમાં કોઈ ક્ષતિ કરવાની નથી.”

આ વાચિક અભિનય તથા અન્ય ત્રણ અભિનયો અંગે અહીં વિસ્તૃત ચર્ચા કરાઈ છે તેથી સ્પષ્ટ થાય છે કે, ભરત વગેરેએ અભિનયનું પણ ખૂબ જ સૂક્ષ્મતાથી

વિવેચન કર્યું છે.

ગ્રન્થના અંતિમ પ્રકરણમાં ફલશ્રુતિ આપતાં પૂર્વે ગ્રન્થકાર પ્રેક્ષક તથા નાટ્યસ્પર્ધા અંગે પણ વિચાર કરી લે છે તથા આનુષંગિક વિગતો ને પ્રતિબંધિત વિગતો પણ નિરૂપે છે.

નાટ્યપ્રયોગને માણનાર પ્રેક્ષક કેવો હોવો જોઈએ એ અંગે વિગતો દર્શાવ્યા બાદ, ઉત્તમ પ્રેક્ષક કેવો હોય તે અંગે ડૉ. નાન્દી નોંધે છે કે –

“... તુષ્ટિમાં જે તુષ્ટ થાય છે, અર્થાત્ પ્રસન્ન વિગત જોઈ જે પ્રસન્નતા પામે છે, શોકજનક વિગતમાં શોક અનુભવે છે, ક્રોધના સંદર્ભમાં ગુસ્સો, ભયમાં ભય વગેરે અનુભવે છે, તે ઉત્તમ પ્રેક્ષક કહેવાય છે. અર્થાત્ જે તે રજૂઆત પામતા ભાવોમાં જે અનુપ્રવેશ પામે છે તે ઉત્તમ પ્રેક્ષક છે આવા ગુણોથી યુક્ત, સહૃદયતાવાળો પ્રેક્ષક એ જ સાચો પ્રેક્ષક છે.” (પૃ. ૨૧૦)

નાટ્યસ્પર્ધા થાય ત્યારે યોગ્ય નિર્ણાયકો કોણ હોઈ શકે તે અંગે પણ વિચારણા કરાઈ છે અને જણાવાયું છે કે, “આ નિર્ણાયકો ગુણો અને દોષો બન્નેની ચર્ચા અને નિર્દેશ કરશે. આ અંગે રજૂ થયેલા પ્રયોગમાંથી ઉદાહરણો પણ ટાંકી બતાવશે.” (પૃ. ૨૧૧)

પ્રયોગના સમય અંગે પણ આચાર્ય ભરતે નિર્દેશ કર્યો છે. તેમાં પૂર્વાહ્ન, મધ્યાહ્ન, અપરાહ્ન વગેરે સમય નિર્ધારિત કરાયા છે. જેમ કે, શ્રોત્રરમણીય ને ધર્મપ્રચાર અર્થે નિરૂપિત બાબત પૂર્વાહ્ને રજૂ થાય, જ્યારે સત્ત્વથી નિષ્પન્ન થતી ને વાજિંત્રોના વિશેષ પ્રયોગરૂપ બાબત મધ્યાહ્ને પ્રયોજાય અને કૈશિકીવૃત્તિ કે શૃંગારરસ સાથે જોડાયેલ હોય ને નૃત્ત, વાદિત્ર ને ગીતની બહુલતા હોય તેનો પ્રયોગ અપરાહ્નમાં કરાય.

આ બધી વિગતો નિરૂપ્યા પછી કહેવાયું છે કે -

“... સ્થળ અને સમયની સમીક્ષા કરીને યથાભાવ અને યથારસ નાટ્યને પ્રયોજવું અથવા આ બધાની અવગણના કરીને માલિકની આજ્ઞા પ્રમાણે પ્રયોગ ગોઠવવો.” (પૃ. ૨૧૨)

પ્રયોગના મુખ્ય ગુણો નિરૂપતાં, નટ-પાત્ર-ગત, પ્રયોગગત અને રજૂઆતની ઋદ્ધિ અર્થાત્ ચમક વિશે સંકલિત ગુણો દર્શાવાયા છે.

અભિનય અંગેની પ્રતિબંધિત વિગતો આપતાં ભરતે જે કેટલીક વિગતો દર્શાવી છે (ના.શા. અ.૨૨) જેવી કે, સ્નાન, વિલેપન, અંજન, અંગરાગ વગેરે,

તે રજૂ ન કરાય. શયન, ચુંબન, આલિંગન આદિ કે ભોજન, જલક્રીડા આદિ દર્શાવવાં નહિ.

આ વિગતો દર્શાવ્યા પછી ગ્રન્થકાર નોંધે છે કે - (પૃ. ૨૧૩)

‘‘પિતા, પુત્ર, પુત્રવધૂ, સાસુ વગેરે સાથે બેસીને પ્રયોગ જુએ છે તેથી ઉપરની વિગતો પરિહરવી. આથી જે તજ્જ્ઞ છે તેણે સાતિશય તાત્પર્યવાળા શ્રવણમધુર શબ્દોની રચના કરવી તથા અતિનિષ્ઠુર, કઠોર શબ્દો પ્રયોજવા નહિ તથા હિતનો ઉપદેશ આપતાં વચનોવાળું નાટક યોજવું.’’

અન્તે ફલશ્રુતિ આપતાં ડૉ. નાન્દી જણાવે છે કે,

‘‘ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રની ય પહેલાં આરંભાતી આ સઘળી નાટ્યશાસ્ત્રીય પરંપરાઓ ઓછાવત્તા ફેરફારો સાથે જુદા જુદા નાટ્યશાસ્ત્રીઓએ પ્રવર્તિત કરી .... સંસ્કૃત નાટ્યકારો કે નાટ્યશાસ્ત્રીઓ માટે નાટક ‘પહેલું અને છેલ્લું’ પ્રયોગલક્ષી જ રહ્યું છે અને કાલિદાસે - ‘प्रयोगविज्ञान’-ની જ નોંધ કરી છે. નાટક એ ભજવવાની કળા - પ્રયોગની કળા છે એની સતત સભાનતા તેઓએ જાળવી રાખી છે. (પૃ. ૨૧૩) ’’

નાટ્યપ્રયોગોને નિરૂપતું સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્ય ઘણું સમૃદ્ધ છે. ડૉ. નાન્દીએ સવિશેષતયા પ્રધાન ગણાતી કૃતિઓના અનુલક્ષમાં પરિચયાત્મક અભ્યાસ તેમના **‘સંસ્કૃત નાટકોનો પરિચય’** ગ્રન્થમાં પ્રસ્તુત કર્યો છે.

યુનિ. ગ્રન્થનિર્માણ બૉર્ડ દ્વારા પ્રકાશિત આ ગ્રન્થની ત્રણ આવૃત્તિઓ થઈ છે, જે પૈકી દ્વિતીય આવૃત્તિ એ સંશોધિત આવૃત્તિ છે.

આ ગ્રન્થમાં કુલ ૨૨ પ્રકરણો છે. તેમાં પ્રારંભે સંસ્કૃત નાટકના સ્વરૂપ વિશે - તેના ઉત્પત્તિ, વિકાસની દૃષ્ટિએ પ્રકાશ પાડવામાં આવ્યો છે. દ્વિતીય પ્રકરણમાં રૂપકના એટલે કે સંસ્કૃત નાટ્યના પ્રકારો અંગેની ચર્ચા છે તથા પછીનાં પ્રકરણોમાં આનુપૂર્વી અનુસાર જે તે નાટ્યકારનો સમયનિર્ણય ને તેની રચનાનો પરિચય આપવામાં આવ્યો છે, અહીં સો જેટલાં નાટકોનો પરિચય પ્રાપ્ત થાય છે. તેમાં જે તે નાટ્યકૃતિના આસ્વાદાત્મક પરિચયની સાથે તેના કર્તાના સમય અંગેની ચર્ચા પણ આવરી લીધી છે. તેમાં ગ્રન્થકારે સમયચર્ચા અને કૃતિનું ભાવન બન્નેને એકસરખું મહત્ત્વ આપ્યું છે.

આ ગ્રન્થનું સર્વાંગી અવલોકન કરવું, જે તે નાટ્યકાર કે નાટ્યકૃતિને આવરી

લઈને ગ્રન્થકારના અભિગમને ઉપસાવવો અશક્ય તો નહીં પરંતુ મુશ્કેલ જરૂર છે. સ્થળસંકોચને કારણે તેમ ન કરતાં અહીં આપણે નાટ્ય અંગેના ગ્રન્થકારના દૃષ્ટિકોણને ઉપસાવીએ તે ઉચિત રહેશે. તેથી સંસ્કૃત નાટક અંગેનો તેમનો અભિગમ તથા સંસ્કૃત નાટક પાસે કેવી ને કેટલી અપેક્ષા રાખી શકાય તે અંગે તેમણે કરેલ સૂચનની નોંધ લઈશું.

ઈ.સ.પૂર્વે બીજા સૈકાથી માંડીને લગભગ ઈ.સ.ની પંદરમી-સોળમી સદીમાં લખાયેલ નાટ્યકૃતિઓના પરિચયાત્મક અભ્યાસને આધારે ગ્રન્થકાર જે તારણોરૂપ વિગતો નિર્દેશે છે તેની સત્યતા અંગે તેઓ પોતે સાશંક છે, કેમ કે ઉપલબ્ધ થતી રચનાઓ કરતાં કંઈ કેટલાય ગણી (દસગણી) સામગ્રી કાલગ્રસ્ત થઈ ગઈ હોવા સંભવ છે. તેથી કહી શકાય કે તેમણે આપેલ વિગતો સંભાવનાઓરૂપ છે, અફર નિયમ કે સિદ્ધાંતરૂપ નહીં.

ડૉ. નાન્દી પ્રથમ તો એ બાબતની નોંધ લે છે કે નાટ્યરચનાઓ તથા નાટ્યશાસ્ત્રીય ગ્રન્થો બન્ને પ્રાચીનકાળથી જ લગભગ સાથે સાથે પ્રાપ્ત થતાં રહ્યાં છે. તેમનું સહ-અસ્તિત્વ એ બાબત સૂચવે છે કે, કવિ અને સહૃદય, કવિ-નાટ્યકાર અને સહૃદય-વિવેચક પરસ્પર ઉપકાર કરતા ને પરસ્પરનો આદર કરતા રહ્યા છે. વળી, નાટ્યશાસ્ત્રીય વિગતો કે જેમાં નાટકનાં બંધારણ, પ્રકારો ને વિશેષ લક્ષણોની શાસ્ત્રીય ચર્ચા મળે છે તે અને નાટ્યસાહિત્ય કિંવા કવિપ્રયોગો બન્ને વચ્ચે જણાતા અંતર સંદર્ભે ડૉ. નાન્દી **निरङ्कुशाः कवयः** એ ઉક્તિની સાર્થકતા વિચારે છે ને એવો તર્ક પણ કરે છે કે ભરતના ના. શા. ઉપરાંત અન્ય ના.શા. હોય, કે જેમાં સંગૃહીત પરંપરાઓને ભાસ વગેરે સ્વીકારતા હોય.

નાટ્યશાસ્ત્રીય પરંપરાઓ તો ઘણી ઘણી વ્યાપક હોય, જેમાંની કેટલીક જે બહુજન-અભિમત હોય તેને ભરતમુનિએ નિર્દેશી હોય એવી સંભાવના ડૉ. નાન્દી સ્વીકારે છે સાથે જ કવિઓએ કરેલ પ્રયોગોને આધારે વિશેષ નિયમો આકારિત થયા હોય તે પણ સંભવિત છે. એટલે કે પ્રયોગોને આધારે તારણોરૂપે નિયમો સર્જાયા હોય અને પછી નવા કવિઓ તેને અનુસરે એમ બને. જો કે, **ઉત્તરરામચરિત**માં સુખદ અંત સાધતા ભવભૂતિમાં કેવળ નિયમોનું પાલન જોવું તે ડૉ. નાન્દીના મતે કલાસૂઝની મર્યાદા જ સૂચવે છે.

નાટક એ મુખ્યત્વે પ્રયોગલક્ષી રચના છે. કાલિદાસે પણ आपरितोषाद्.... प्रयोगविज्ञानम् દ્વારા તે જ બાબત સુસ્પષ્ટરૂપે ઉપસાવી છે. એટલે કે પ્રયોગલક્ષિતા એ જ નાટકનો આદર્શ છે ને તેથી તે તો ભજવવાની કલા છે. તેથી તેમાં સાહિત્યનો સંદર્ભ વિચારવો તે આનુષંગિક જ ગણાય તેમ જણાવતા ડૉ. નાન્દી સંગીત, નૃત્ય વગેરેની જેમ સાહિત્ય પણ નાટકને વિશે પાછળથી જોડાય છે એ બાબત સ્વીકારે છે અને નાટક એ સાહિત્ય નથી એમ કહી બેસે છે ને એ રીતે નાટક એ સાહિત્યથી સ્વતંત્ર એવી કલા છે એવું દઢપણે માને છે.

આથી, નાટકનું મૂલ્યાંકન તેની પ્રયોગલક્ષિતાને આધારે જ થવું જોઈએ. તે સિવાય બીજો કોઈ અભિગમ હોય નહિ, હોઈ શકે જ નહિ એવું ગ્રન્થકાર સ્વીકારે છે.

વળી, રસનિષ્પત્તિ નિર્ભેળ રીતે તો નાટકના સાક્ષાત્ પ્રયોગમાં જ સંભવે. અભિનવગુપ્તે કહ્યું જ છે કે रसस्तु नाट्य एव । છતાં કાવ્યને વિશે પણ વર્ણનરૂપે નિરૂપાતા વિભાવાદિના બળે રસનિષ્પત્તિ થતી અનુભવાય છે. આ પ્રકારે ઈષત્ સાક્ષાત્રૂપે સાહિત્યમાં રસતત્ત્વ અનુભવાતું હોઈ સાહિત્યમીમાંસકોએ વ્યંજનાવિચાર પ્રવર્તાવ્યો હોવા સંભવ છે ને વળી તેથી જ સાહિત્યને દશ્ય અને શ્રાવ્ય એમ દ્વિવિધ માનવાનું પ્રાપ્ત થયું તેમ જણાવતા ડૉ. નાન્દી અહીં काव्येषु नाटकं रम्यम्ની સાર્થકતા નિર્દેશે છે.

સંસ્કૃત નાટક કે જેને માટે ‘રૂપક’ સંજ્ઞા પ્રવર્તે છે તેના કુલ દસ પ્રકાર આચાર્ય ભરતે આપ્યા છે તે બતાવે છે કે તે સમયે તે અંગેની જીવતી પરંપરાઓ વિદ્યમાન હશે અને અનેકાનેક પ્રયોગોમાંથી તેની સંખ્યા કે સિદ્ધિને આધારે જે તે પ્રકારવિશેષને સ્વીકૃતિ પ્રાપ્ત થઈ હશે તેમ જણાવતા ગ્રન્થકારનું તાત્પર્ય એ છે કે, નાટ્યરચનાઓ અનેકવિધ હોવા છતાં કેવળ દસ (કે બાર) રૂપકોને જ માન્યતા પ્રાપ્ત થઈ હોય, જેમાંથી નાટક અને પ્રકરણ એ બે ભેદો વિશેષરૂપે પ્રચલિત બન્યા હોય એ શક્ય છે.

સંસ્કૃત નાટકો અનેકવિધ હોવાની સાથે વિપુલમાત્રામાં રચાયાં હશે. પરંતુ આજે તેમાંનો ઘણો અંશ કાલગ્રસ્ત થઈ ગયો હોવા સંભવ છે. આ બાબતને અવગણીને આધુનિક વિદ્વાનો સંસ્કૃત નાટકનાં લક્ષણો જે વિચારે છે તે અભિગમ ડૉ. નાન્દી ઉચિત લેખતા નથી. જેમ કે, નાટક અને પ્રકરણ એ બે વિશેષ પ્રચલિત પ્રકારવિશેષોમાં નાટ્યનો અંત સુખાંત હોવાનું આચાર્ય ભરતે જણાવ્યું છે પરંતુ તે

વિગતને સંસ્કૃત નાટકના લક્ષણરૂપે સ્વીકારવું સર્વથા અનુચિત ગણાય. નવ રસોમાં કરુણની ગણના , સૈદ્ધાન્તિક રીતે કરુણનું પ્રાધાન્ય તેમ જ ઉત્સૃષ્ટિકાંક નામે રૂપકપ્રકારની રચનાના અનુલક્ષમાં સંસ્કૃત નાટકને સુખાન્ત માનવાનું વલણ કેટલે અંશે યોગ્ય ગણાય ? તે તો ખરેખર સંસ્કૃત નાટ્યકારની કરુણાન્ત સર્જવાની અશક્તિને જ દર્શાવે છે એમ કહી શકાય એમ જણાવતા ગ્રન્થકારનું વલણ કેટલું વાજબી છે તે સુસ્પષ્ટ જ છે.

નાટકનું એક અન્ય લક્ષણ છે તેની રસલક્ષિતા, તે અંગે ડૉ. નાન્દી જણાવે છે કે નાટ્યમાત્રમાં રસ કેન્દ્રસ્થાને હોય છે. સન્ધિ-સન્ધ્યંગો, વૃત્તિઓ, ચતુર્વિધ અભિનય વગેરે તેના માટે તો પ્રવર્તે છે. તેમાં પાત્રનિરૂપણ; ઘટના, પ્રસંગ, પરિસ્થિતિથી સધાતું વસ્તુસંકલન; સંવાદયોજના ઈત્યાદિ થકી જ રસનિષ્પત્તિ સંભવે છે. આથી જ રસને કેન્દ્રમાં રાખી નાટ્યપ્રવૃત્તિ કરવામાં પાત્રનિરૂપણ, વસ્તુસંકલનને ગૌણ ગણવામાં આવ્યું એવું જે તારણ આધુનિકો નિર્દેશે છે તે ગ્રન્થકારને સ્વીકાર્ય નથી.

વળી, સંસ્કૃત નાટકોમાં વસ્તુવૈવિધ્યનો અભાવ છે એમ માનવું તે અર્ધસત્ય છે તેમ જણાવતા ગ્રન્થકાર સ્પષ્ટતા કરે છે કે, નાટક કે નાટિકા પ્રકારના રૂપકોમાં દરબારી જીવન ને પ્રણયવસ્તુ નિરૂપાયું હોય છે પરંતુ પ્રકરણ, ભાણ, પ્રહસન જેવાં રૂપકોમાં લૌકિક વસ્તુ જોવા મળે છે. વળી તેઓ નોંધે છે કે દસ પ્રકારનાં રૂપકોમાં જે પાત્રવૈવિધ્ય, પ્રયોગનાવીન્ય, જીવનનાં વિભિન્ન પાસાંઓનું નિરૂપણ વગેરે જોવા મળે છે તે જો વાસ્તવમાં સંસ્કૃત નાટ્યકારોએ ન કર્યું હોત તો નાટ્યશાસ્ત્રીઓ તેની નોંધ ન જ લેત. પાત્રગત ભાષાવિશેષનો આગ્રહ પણ વાસ્તવલક્ષી અભિગમને સૂચવે છે.

ડૉ. નાન્દી સ્પષ્ટ જણાવે છે કે, અમુક નાટકપ્રકારની કૃતિઓને ધ્યાનમાં રાખી સમગ્ર સંસ્કૃત રૂપકસાહિત્યનો વિચાર કરવામાં આવે છે તે અભિગમ અશાસ્ત્રીય છે. વળી, ઉપલબ્ધ સામગ્રી પણ સ્વલ્પાંશમાત્ર છે તેથી નષ્ટ થઈ ગયેલ અંશો અંગે પણ વિચારવું જોઈએ તેવો આગ્રહ ગ્રન્થકાર સેવે છે.

આ ઉપરાંત, રાજશેખર પછીના સમયગાળાને નાટકનો અવનતિકાળ માનવામાં આવે છે તે બાબત ડૉ.નાન્દીને સ્વીકાર્ય જણાતી નથી કેમ કે આ સમયની કૃતિઓમાં પણ નાટ્યપ્રયોગનું નાવીન્ય નજરે પડે છે.

સંસ્કૃત નાટકનું મહત્ત્વનું લક્ષણ જે તેની પ્રયોગલક્ષિતા છે તેના અનુલક્ષમાં

નાટકનું મૂલ્યાંકન થવું ઘટે એમ ગ્રન્થકાર માને છે. દ્વિમુખી દશ્યો, એકપાત્રી દશ્ય, ગર્ભનાટક, છાયાનાટક, સ્વપ્નદશ્ય જેવા પ્રયોગો નાટકમાં જોવા મળે છે તે વિગતની નોંધ લઈ ગ્રન્થકારે ઉપલબ્ધ થતા નાટ્યગ્રન્થોને આધારે ભાસ-કાલિદાસથી માંડી, રાજશેખર, મુરારિ તથા પછીના ગુજરાતના સોમેશ્વર વગેરેની રચનાઓમાંથી પ્રયોગવૈવિધ્યની વિગતો ઉપસાવીને સંસ્કૃત નાટકની વિશેષતાઓને પ્રગટ કરી છે અને જણાવ્યું છે કે, નાટક પ્રયોગની - ભજવવાની કલા હોઈ, તેમાં વસ્તુનાવીન્ય અનિવાર્ય નથી.

અન્તે ગ્રન્થકાર જણાવે છે કે, સંસ્કૃત નાટકને મૂલવવા માટે સાચો સહૃદયી અભિગમ હોવો જરૂરી છે.

આ રીતે પ્રસ્તુત ગ્રન્થનું પ્રથમ પ્રકરણ સંસ્કૃત નાટકના સ્વરૂપને સુસ્પષ્ટ કરી આપે છે.

દ્વિતીય પ્રકરણ રૂપકપ્રકારોના સ્વરૂપ ઉપર પ્રકાશ પાડે છે. આ રૂપકો કુલ દસ પ્રકારનાં છે, જે પાઠ્યપ્રધાન હોય છે પરંતુ તેનાથી ભિન્ન ગીતાદિપ્રધાન નાટ્યને ઉપરૂપક સંજ્ઞા આપી છે તેની નોંધ લઈ ગ્રન્થકાર જણાવે છે કે નાટ્યશાસ્ત્રીઓએ આ રૂપકો કે ઉપરૂપકોનાં જે લક્ષણો તારવ્યાં છે તે તેમણે તેમને પ્રાપ્ત થતી નાટ્યકૃતિઓને આધારે જ તારવ્યાં હશે. સાથે જ તેમણે આપેલ લક્ષણોને ધ્યાનમાં રાખી નવું સાહિત્ય પણ રચાયું હશે તો કેટલાક નાટ્યકારોએ નિયમોને અવગણીને પણ રચના કરી છે ખરેખર તો નાટ્યશાસ્ત્રે આપેલા રૂપકલક્ષણ અંગેના નિયમો તે માર્ગદર્શક સિદ્ધાંતોરૂપ હતા, બંધનરૂપ નહીં એવી સ્પષ્ટતા સાથે ડૉ. નાન્દી જણાવે છે કે નાટકને મૂલવવાનો અભિગમ આધુનિક અભિગમ કરતાં સાવ જુદો નહીં છતાં વિશેષરૂપ હોવો જોઈએ, જે તેમણે પ્રસ્તુત ગ્રન્થમાં અપનાવ્યો છે.

જીવનનાં શાશ્વત મૂલ્યો, પ્રેમ, મહત્તા, ગૌરવ, માનવકલ્યાણની ભાવના વગેરેના સંદર્ભમાં સંસ્કૃત નાટકને પામવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ કેમ કે નાટકની સિદ્ધિ એની સંસ્કારિતા અને આભિજાત્ય, એની નજાકત, અને એની કવિતામાં તથા માનવજીવનનાં શાશ્વત મૂલ્યોને આકારિત કરવાની એની શક્તિમાં રહેલી છે એવી નોંધ ગ્રન્થકાર લે છે.

આ પછીનાં પ્રકરણોમાં ગ્રન્થકાર જે તે નાટ્યરચનાને મૂલવે છે. તેમાં પશ્ચિમી નાટ્યશાસ્ત્રીય માપદંડથી નહીં પણ ભારતીય સંસ્કૃતિના ભાવાભાવોને

અનુલક્ષીને વિચારણા કરાઈ છે. પંચસન્ધિના માળખાને પણ ધ્યાનમાં લીધા વિના, વસ્તુગ્રથન, કાર્યવેગ, પાત્રનિરૂપણ, શૈલી જેવી બાબતોના સંદર્ભમાં જ મૂલ્યાંકન કરાયું છે.

નાટક અંગેનો ડૉ. નાન્દીનો અભિગમ જે પ્રસ્તુત ગ્રન્થમાં પ્રકટ થયો છે તેમાં સવિશેષરૂપે નાટકની રસલક્ષિતાની નોંધ લેવાઈ છે. સંસ્કૃત નાટકની અપૂર્વસિદ્ધિરૂપ આ બાબત સંસ્કૃત નાટક અને નાટ્યશાસ્ત્રીય મીમાંસા માટે એક ગૌરવભરી ઘટના છે તેમ જણાવતા ગ્રન્થકાર નાટકને વિશે કેન્દ્રવર્તી એવા રસતત્ત્વનું ઉચિત ગૌરવ કરે છે અને તે યોગ્ય જ છે.

ગ્રન્થકાર સમગ્ર સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યને અલગ અલગ યુગમાં ગોઠવે છે તે મુજબ પ્રથમ યુગ ઈ.સ.પૂર્વેના અજ્ઞાતકાળથી આરંભી પાંચમા શતક સુધીનો છે જેમાં ભાસ કાલિદાસ વગેરે ગોઠવાય છે. તો બીજા યુગમાં શૂદ્રક, મહેન્દ્રવિક્રમ, દિઙ્નાગ વગેરે આવી શકે, ત્રીજા યુગનો ગાળો ૬ થી ૯મા શતકનો છે જેમાં વિશાખદત્ત, ભટ્ટનારાયણ, ભવભૂતિ, હર્ષદેવ વગેરે આવે. જ્યારે ચોથા યુગમાં મુરારિ, રાજશેખર, યશોવર્મા વગેરે આવે અને તે પછી ૧૦ થી ૧૮મા સૈકામાં ગુજરાતના નાટ્યકારો આવે. આમ, લગભગ બે-અઢી હજાર વર્ષોના સમયગાળામાં વ્યાપ્ત થતું ઉપલબ્ધ નાટ્યસાહિત્ય પ્રસ્તુત ગ્રન્થમાં આવરી લેવાયું છે.

પરંતુ અહીં આપણે પહેલાં જણાવ્યું છે તેમ, તેની વિગતોમાં જવાનું ટાળીશું; તેમ છતાં ડૉ. નાન્દી જેમને સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યના ચાર આધારસ્તંભો - કીર્તિસ્તંભો - કહે છે તે ચાર દિગ્ગજ નાટ્યકારો ભાસ, કાલિદાસ, શૂદ્રક અને ભવભૂતિની નોંધ વિના તો આ આલેખ અધૂરો જ ગણાય તેથી તેઓનું મૂલ્યાંકન વિશેષે કરીને તેમની સર્વોત્તમ કૃતિના અનુલક્ષમાં તો જોવું જ રહ્યું.

ભાસ :- ભાસનાં ઉપલબ્ધ સર્વ નાટકોમાં બાહ્ય બનાવોના અનુસંધાનમાં મનોભાવોની ગૂંથણી થયેલી જોવા મળે છે, જે **કર્ણભાર, પ્રતિમાનાટક** તથા **સ્વપ્નવાસવદત્તમ્** માં સવિશેષ છે. ગ્રન્થકાર અહીં શ્રી ર. છો. પરીખના મતને ઉદ્ધૃત કરતાં જણાવે છે કે કવિનાં અન્ય નાટકો રજોગુણપ્રધાન છે પણ સ્વપ્ન. તો સત્ત્વગુણપ્રધાન છે અને આખા નાટકના વાતાવરણને કોઈ એક શબ્દથી સૂચવવું હોય તો તે છે ‘કોમળતા’.

ભાસનાં નાટકો શુદ્ધ નાટકની દૃષ્ટિએ ઉત્તમ છે તેમાં નવનવીન પ્રસંગો, પરિસ્થિતિઓનું આયોજન, પ્રસંગાનુરૂપ સંવાદ, સ્પષ્ટ રેખાઓમાં અંકિત થતું પાત્રનિરૂપણ અને સફળ વસ્તુગ્રથન તથા અહીંતહીં જણાતાં સુંદર ઊર્મિકાવ્યો ભાસને જગતસાહિત્યના ઉત્તમ નાટ્યકારોમાં સ્થાન અપાવે તેમ છે.

તેથી જ તો તેમણે અમરયશ મેળવ્યો છે. सपताकैः यशो लेभे । – આમ કહેતા ગ્રન્થકાર ભાસનું યથોચિત મહિમાગાન કરે છે.

કાલિદાસ :- કાલિદાસની કૃતિઓમાં લગભગ એકસરખી લાક્ષણિકતાઓ અને સિદ્ધિમર્યાદાઓ જણાય છે તેમ જણાવી ગ્રન્થકાર ઉમેરે છે કે તેમની ત્રણ નાટ્યકૃતિઓમાં **અભિજ્ઞાનશાકુન્તલ** એ કદાચ તેમની પ્રતિભાનો પૂર્ણ અવિર્ભાવ છે. તેમાં નાટ્યતત્ત્વની સાથે કાવ્યની જે અપૂર્વ મિલાવટ સધાઈ છે તેથી જ ગ્રન્થકાર જણાવે છે કે નાટ્યકાર તરીકેની કાલિદાસની સિદ્ધિ એમની કવિ તરીકેની શક્તિ ઉપર નિર્ભર છે જ એ નિઃશંક છે. (પૃ. ૧૪૦)

કાલિદાસ પોતાનાં વસ્તુ, પાત્રો, પ્રસંગો કે પરિસ્થિતિઓની પસંદગીમાં પોતાના કવિમાનસના વલણને અનુસરે છે એમ કહેવું ઉપયુક્ત છે. તેમનાં ત્રણેય નાટકોમાં શૃંગારરસ તેનાં વિવિધ પાસાંઓ સાથે પ્રયોજાયો છે.

વળી કાલિદાસમાં, નાટક એ પ્રયોગ માટે છે એ વિગત સ્પષ્ટ રીતે ઊપસે છે. **માલવિકાગ્નિમિત્ર**માં વસ્તુગ્રથન કલાત્મક રીતે થયું છે. તેમાં જે ગીત ને નૃત્યનું તત્ત્વ દાખલ કરાયું છે તે રસનિષ્પત્તિમાં ઉપકારક બને છે.

કાલિદાસને મૂલવતાં ગ્રન્થકાર નોંધે છે —

ભાસની ભવ્યતાનો પોતાની લોકોત્તર કવિતા સાથે સંયોગ સાધી અપૂર્વનું પ્રદાન કરવાની એ મહાકવિની મહેચ્છાનું સુપરિણામ એ **માલવિકાનાટક,** તો **વિક્રમોર્વશીય** એ કાલિદાસની પ્રતિભાની બીજી અપૂર્વ નિર્મિતિ છે, જેમાં નવાં નિશાન પાડી નવા ચીલા સ્થાપનાર સર્જકનો પરિચય મળે છે. ગ્રન્થકાર જણાવે છે કે, (પૃ.૧૬૧) આખો વખત કોઈ વસ્તુ ઝડપી લેવામાં અને તેને આંખ સામે રજૂ કરવાની કળામાં કાલિદાસનો કોઈ જોડિયો નથી. અહીં ગ્રન્થકાર બ. ક. ઠાકોરને ટાંકીને જણાવે છે કે, ''પ્રસન્નોર્મિ અને પ્રતિભાનું એની જ દગહર ઉપમા વાપરીએ તો સહકાર અને અતિમુક્તલતા જેવું સાંગોપાંગ પરિષ્વજન સધાયું છે. અદ્ભુત રસાસ્વાદ એ તેની શૈલીની અંતિમ અસર છે''.

શાકુન્તલના સંદર્ભમાં ગ્રન્થકાર નોંધે છે કે પ્રસન્ન અને મધુર તથા વ્યંજનાસભર રચના એ એમની આગવી સિદ્ધિ છે તથા પ્રમાણભાન એ તેની યશકલગી છે. (પૃ. ૧૧૭)

અહીં ગ્રન્થકાર ઉમાશંકર જોશીને ઉદ્ધૃત કરી જણાવે છે કે, વર્ણવિન્યાસ, અલંકાર , છન્દહિલ્લોલ, કથયિતવ્ય એ બધું જ પદ્યરચનાના એવા સંઘેડાઉતાર ઘાટરૂપે પ્રગટ થાય છે કે કાવ્યસર્જનની આથી ઊંચી શક્યતા હોઈ શકે ખરી ?

કાવ્યરચનામાં પૂર્ણતાની કલા કાલિદાસમાં જળવાય છે ને જીવનનું અખિલાઈપૂર્વક દર્શન કરવાની તેમનામાં ઊંચા પ્રકારની શક્તિ છે.

શૂદ્રક :- શૂદ્રકના **મૃચ્છકટિક** અંગે ડૉ.નાન્દી જણાવે છે કે તેનો સમય અને કર્તૃત્વ અંગે વિવાદ ભલે હોય પણ તે ચાર કીર્તિસ્તંભોમાંનું એક છે તેમાં કોઈ વિવાદ હોઈ ન શકે. આ કૃતિ નાટ્યમય કાવ્ય કે કાવ્યાતિરેકવાળું નાટક નહીં પણ સાચા અર્થમાં નાટક બની રહે છે જેથી આધુનિક સુરુચિને વધુ સ્વીકાર્ય ને આસ્વાદ્ય જણાય છે.

ઝડપથી વિકસતું વસ્તુ, સાદ્યંત જળવાતો રસ, પાત્રો પ્રસંગો ને દૃશ્યોનું વૈવિધ્ય, વર્ણનોના અતિશયનો ત્યાગ, સચોટ પાત્રનિરૂપણ, સંસ્કૃત-પ્રાકૃત વૃત્તોનો પ્રયોગ, ચમત્કૃતિપૂર્ણ સંવાદ અને જીવંતતા વગેરેને કારણે **મૃચ્છકટિક** એક અનેરી છાપ ઉપસાવે છે. એમાં ઘેરો કરુણ ને હળવો વિનોદ એકસાથે વણાયાં છે. વસ્તુની પસંદગી અને મૌલિક રીતે તેનો યોગ્ય પરિસ્થિતિ પ્રસંગ અને દૃશ્યો દ્વારા વિકાસ, મુખ્ય ને ગૌણ વસ્તુનું કલાત્મક સંયોજન, સફળ પાત્રનિરૂપણ એ શૂદ્રકની સંવિધાનકલાના દ્યોતક અંશો છે.

આ કૃતિ તે પ્રકરણ પ્રકારનું રૂપક હોઈ તેમાં જીવનને અખિલાઈ અને વ્યાપકતામાં પ્રતિબિંબિત કરવાનો અવસર સુલભ બને છે.

ભાવ અને પ્રસંગોની ભવ્યતા, પાત્રગત પ્રસંગગત અને સંવાદગત એમ ત્રિવિધ વિનોદ વગેરે શૂદ્રકની આગવી સિદ્ધિઓ છે.

તેમની શૈલી સરળ, પ્રવાહી ને પ્રાસાદિક છે.

પ્રાકૃતનો પ્રયોગ વિવિધતાની દૃષ્ટિએ **મૃચ્છકટિક** સિવાય બીજી કોઈ સંસ્કૃત કૃતિમાં નથી જણાતો.

ગ્રન્થકાર શૂદ્રકને મૂલવતાં જણાવે છે કે, (પૃ.૨૦૫)

શૂદ્રકમાં જાણે રસિકજન કાલિદાસ ને ભવભૂતિના કવિતાલોકમાંથી

વાસ્તવભૂમિમાં અવતરણ ન કરતો હોય તેવો મનોભાવ થાય છે. કાલિદાસની કવિતાકામિનીના ઉદ્દામ વિલાસ કે ભવભૂતિની આત્માની અમરકલાના ચમત્કારિક આવિર્ભાવો અહીં સુલભ ન જણાય, કાલિદાસ-ભવભૂતિના પાત્રોની સંસ્કારિતા કે અતિસંસ્કારિતા ને નાગરિકી વૃત્તિનાં દર્શન ન પણ થાય છતાં શૂદ્રકમાં રહેલી ઋક્ષતા વધુ ઉષ્માભરી ને જીવંત જણાય તો નવાઈ નહીં. વળી, પ્રસંગવૈવિધ્ય ને કાર્યવેગ તથા સંવિધાનમાં અહીં ભાસની છાપ ઊપસતી જણાય છે.

આ દ્વારા શૂદ્રક પોતાના ભાવકના ચિત્તમાં અવિચલ સ્થાન પામ્યા છે.

ભવભૂતિ :- ભવભૂતિની કૃતિઓનું મૂલ્યાંકન કરતાં ડૉ. નાન્દી નોંધે છે કે **માલતીમાધવ**માં સંવિધાનની કચાશ છે તો **મહાવીરચરિત**માં નાટ્યગત રચનાકૌશલનો પરિચય મળી રહે છે. પરંતુ **ઉત્તરરામચરિત** ભવભૂતિને સર્વકાલીન જગતસાહિત્યમાં ઊંચું સ્થાન અપાવે છે.

તુલનાત્મક અભિગમથી ભવભૂતિને મૂલવતાં ડૉ. નાન્દી જણાવે છે કે કાલિદાસ અને ભવભૂતિમાં ઘેરું સામ્ય છે. બન્ને વ્યંજનાના સ્વામી છે. ગ્રન્થકાર અહીં નોંધે છે કે ભવભૂતિમાં કાર્યનો અભાવ કે ગતિની મંદતા જોવી એ સહૃદય માટે અધર્મ છે એમ કહીએ તો તે યથાર્થ જ લેખાશે. રંગભૂમિની દૃષ્ટિએ જેમ **શાકુંતલ** તેમ **ઉત્તરરામચરિત** પણ એક સરખી રીતે અસરકારક ને તખ્તાલાયકીની ઉત્કૃષ્ટતા ધરાવતી કૃતિ છે. સંવિધાનકલામાં લાઘવ પણ ભવભૂતિ લગભગ કાલિદાસની માફક સાધી બતાવે છે. (પૃ. ૩૪૯) અહીં પણ ગ્રન્થકાર, ઉમાશંકર જોશીને ઉદ્ધૃત કરી જણાવે છે કે **ઉત્તરરામચરિત**માં ભવભૂતિએ વિશ્વક્રમમાં અંતે દુરિતનો હ્રાસ કરતા પ્રેમતત્ત્વના મહિમાનું મંગલદર્શન કરાવ્યું છે.

અહીં આપણે આ ચાર નાટ્યકારોની જ નોંધ લઈ અટકીશું ને વિશેષ વિગતોમાં જવાનું ટાળીશું. અલબત્ત, એ બાબત અવશ્ય ઉલ્લેખનીય છે કે ગ્રન્થકારે પ્રસ્તુત ગ્રન્થમાં ગુજરાતના નાટ્યકારોની નાટ્યકૃતિઓ માટે સ્વતન્ત્ર પ્રકરણ ફાળવ્યું છે. તેમાં જો કે, થોડીક જ કૃતિઓ સ્થાન પામી છે. બિલ્હણની **કર્ણસુંદરી** (જેની રચના ગુજરાતમાં થઈ છે), રામચન્દ્રનું **સત્યહરિશ્ચન્દ્ર**, રામભદ્રનું **પ્રબુદ્ધરૌહિણેય** કે યશપાલનું **મોહરાજપરાજય** તથા જયસિંહ સૂરિનું **હમ્મીરમદમર્દન** અને મોક્ષાદિત્યરચિત **ભીમવિક્રમવ્યાયોગ** જેવી કૃતિઓનો

યથાયોગ્ય નિર્દેશ અહીં કરાયો છે.

આ રીતે સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યનો યથાયોગ્ય સર્વલક્ષી પરિચય આપવાનો ગ્રન્થકારનો પ્રયાસ સ્તુત્ય છે ને જે તે નાટ્યકારના મૂલ્યાંકનમાં વિવેચનની સૂક્ષ્મતા જણાય છે તે પણ નોંધપાત્ર ગણાય.

ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રની વિચારપરંપરાઓ અને **સંસ્કૃત નાટકોનો પરિચય** એ બે ગ્રન્થરત્નો થકી ડૉ. નાન્દીએ નાટ્યનો સર્વાંગીણ ખ્યાલ પ્રસ્તુત કર્યો છે.

આ ઉપરાંત, ડૉ. નાન્દીએ અન્યત્ર જે કંઈ નાટ્યશાસ્ત્રીય વિગતો નિરૂપી છે કે તદ્વિષયક અન્ય ગ્રન્થો પ્રકાશિત કર્યા છે તેની નોંધ લેવી અસ્થાને નહીં ગણાય.

નાટ્યના અનુલક્ષમાં રસનું પ્રાધાન્ય તો સ્વીકારાયું છે જ ને તે અંગેની નોંધ ઉપરનિર્દિષ્ટ બન્ને ગ્રન્થોના સંદર્ભે તો લીધી જ છે પરંતુ ભરતમુનિના **નાટ્યશાસ્ત્ર**માં તે રસનું નિરૂપણ જે અધ્યાયમાં પ્રાપ્ત થાય છે તેનો અભ્યાસ ડૉ. નાન્દીએ વિશેષરૂપે કરવાયોગ્ય માન્યો છે. ના. શા. નો છઠ્ઠો અધ્યાય રસાધ્યાય છે, જેનું મહત્ત્વ સવિશેષ હોઈ તેમણે તેને કેન્દ્રમાં રાખી ત્રણ ગ્રન્થો આપ્યા છે. એક છે - **ભરતનું નાટ્યશાસ્ત્ર અ.૬ - ટીકાસહિત ગુજરાતી અનુવાદ,** જેનું પ્રકાશન ગુજરાત યુનિવર્સિટી દ્વારા કરાયું, જ્યારે બીજા બે ગ્રન્થો સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર દ્વારા પ્રકાશિત થયા છે. તે પૈકી એકમાં ના.શા. ના પ્રથમ બે અધ્યાયોની સાથે છઠ્ઠો અધ્યાય સંપાદિત કરાયો છે ને બીજામાં છઠ્ઠા અધ્યાયની સાથે ૧૬, ૧૮ ને ૧૯મા અધ્યાયોનું સંપાદન પણ કરાયું છે.

આ દ્વારા તેમણે જાણે કે પ્રતિપાદિત કર્યું છે કે, રસ જ સર્વથા મહત્ત્વપૂર્ણ વિગત છે. શું નાટક કે શું કાવ્ય, બન્નેમાં રસ એ કેન્દ્રવર્તી વિગત છે ને તેનું મહત્ત્વ અવગણી શકાય તેમ નથી. નાટક અને કાવ્ય ઉપરાંત સંગીત, નૃત્ય ઈત્યાદિ સર્વમાં રસ કેન્દ્રસ્થાને રહેલ છે.

સહૃદયાલોક નામે તેમના ગ્રન્થમાં ડૉ. નાન્દી જણાવે છે કે,

Actually Rasa is in the centre of any art including poetry, drama, music, dance and what not ! (p. 1630)

સહૃદયાલોક એ ડૉ. નાન્દીરચિત એક અન્ય મહત્ત્વપૂર્ણ ગ્રન્થ છે. તેના પ્રથમ ખંડના તૃતીય ભાગમાં તેમણે છેલ્લા પ્રકરણમાં દસ રૂપકો અંગેની ચર્ચા મૂકી છે. અહીં બસો જેટલાં પૃષ્ઠોમાં તેમણે સમગ્ર ચર્ચા આવરી લીધી

છે, જેમાં નાટકના સ્વરૂપ અંતર્ગત ઈતિવૃત્ત, અર્થપ્રકૃતિ, અવસ્થા, અર્થોપક્ષેપકો, સન્ધિસંધ્યંગો ઈત્યાદિનું નિરૂપણ છે. અહીં તેમણે રૂપકના દસ પ્રભેદોનું સ્વરૂપ તથા તેનાં લક્ષણો નિરૂપી વિશદ ચર્ચા કરી છે. આ સમગ્ર નિરૂપણમાં તેઓ **નાટ્યશાસ્ત્ર** ઉપરાંત અન્ય ગ્રન્થો–**દશરૂપક, શૃંગારપ્રકાશ, નાટ્યદર્પણ, ભાવપ્રકાશન, નાટકલક્ષણરત્નકોશ, સાહિત્યદર્પણ** અને **રસાર્ણવસુધાકર**માંથી પણ વિગતો આપી જે તે મુદ્દાને સ્પષ્ટ કરી આપે છે.

અહીં ડૉ. નાન્દી સન્ધિસંધ્યંગોની ચર્ચામાં તેમના ગુરુ ડૉ. વી. એમ. કુલકર્ણીના એક Articleનો આધાર લઈ સંપૂર્ણ વિનય સાથે જે તે ગ્રન્થોમાં પ્રાપ્ત વિગતોની તુલનાત્મક ને સમીક્ષાત્મક નોંધ આપે છે.

અત્રે એક બાબત નોંધીશું કે, અલંકારશાસ્ત્રની માલવપરંપરામાં જેને બુદ્ધ્યારંભ અનુભાવ કહે છે તે - જેવા કે, રીતિ, વૃત્તિ, પ્રવૃત્તિ વગેરે અંગે વિગતે નિરૂપણ ડૉ. નાન્દીએ તેમના આ મહાગ્રન્થ **સહૃદયાલોક**ના દ્વિતીય ખંડમાં કરવા ધાર્યું હતું. પ્રથમ ખંડના જ ત્રણ ભાગ થયા છે ને દ્વિતીય ખંડ- જેમાં ગુણ, લક્ષણ, અલંકાર, દોષ વગેરે પરંપરાઓને પણ નિરૂપવાનું તેમને અભિપ્રેત હતું, જે શક્ય બન્યું નથી.

આમ છતાં, જે ગ્રન્થસામગ્રી ઉપલબ્ધ થયેલ છે તેને આધારે આપણે અહીં યથાશક્ય વિગતો ઉપસાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. તે દ્વારા ડૉ. નાન્દીને અભિપ્રેત 'નાટ્ય' અંગેની શાસ્ત્રીય તેમ જ સાહિત્યવિષયક ધારણાઓ ને મંતવ્યો પ્રગટ થાય છે. તેમણે કરેલ જે તે મુદ્દાની સમીક્ષાત્મક ને તુલનાત્મક નોંધ તેમના અભિગમને તો સ્પષ્ટ કરે જ છે, સાથે જ સમગ્ર વિવેચન કિંવા નિરૂપણ વિશદ ને ગ્રાહ્ય બની રહે છે.

✦

૫

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રક્ષેત્રે પ્રદાન

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રક્ષેત્રે અનેક વિદ્વાનોએ સ્વકીય યોગદાન આપ્યું છે ને અદ્યાવધિ આપતા રહ્યા છે. તેમાં ડૉ.તપસ્વી નાન્દીનું નામ નોંધપાત્ર લેખી શકાય.

પૂજ્ય નાન્દીસાહેબે સંસ્કૃત સાહિત્ય અને કાવ્યશાસ્ત્રના ક્ષેત્રમાં ૫૦થી વધારે વર્ષોનાં અધ્યયન, અધ્યાપન, સંશોધન, ચિંતન-મનનના પરિપાકરૂપે આપણને ૩૦ જેટલાં બહુમૂલ્ય ગ્રન્થરત્નો સુલભ કરી આપ્યાં છે.

આ ગ્રન્થો કાવ્યશાસ્ત્રના વિદ્યાર્થીઓ જ માત્ર નહીં પરંતુ વિદ્વાન અધ્યાપકો તથા તે વિષયમાં રસ ધરાવનારા સૌ કોઈ માટે અત્યંત ઉપયોગી છે.

અત્રે સમાંતરે એક જ જીવનમાં ૨૫ થી ૩૦ જેટલા મહાન ગ્રંથોની રચના કરનાર શૈવપ્રત્યભિજ્ઞાદર્શનના આચાર્ય અને સંસ્કૃત કાવ્ય/ નાટ્યશાસ્ત્રના પણ પ્રખર વિદ્વાન યોગિનીભૂસૂનુ આચાર્ય અભિનવગુપ્તપાદ અને પૂર્ણયોગના ક્ષેત્રે ૩૦ ગ્રન્થોનું પ્રદાન કરનાર મહર્ષિ અરવિન્દનું સહજસ્મરણ થઈ આવે છે.

ડૉ.નાન્દીજીના સર્વ ગ્રંથોના પ્રદાનોનું નિરૂપણ મહાનિબંધનો વ્યાપ ધરાવે છે, જેને વિશે સંપૂર્ણપણે લખવું અહીં શક્ય જ નથી તેથી આપણે સ્થળ, કાળ ને શક્તિની પરિસીમા બાંધીને સામાન્ય પ્રદાન (Contribution in general)ની નોંધ લીધી છે અને વિશિષ્ટ પ્રદાનોમાં પણ માત્ર રસવિચારના સંદર્ભમાં ડૉ.નાન્દીજીનું જે વિશેષ પ્રદાન છે (Special Contribution) તેને અનુલક્ષીને પ્રસ્તુત આલેખ કુલ બે વિભાગમાં તૈયાર કર્યો છે.

સામાન્ય પ્રદાન (Contribution in general) :-

સૌપ્રથમ આપણે **ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રની વિચારપરંપરાઓ**ને આધારે ડૉ.નાન્દીસાહેબના કાવ્યશાસ્ત્રના સામાન્ય પ્રદાન અંગે જોઈએ,

જેમાંનાં સંશોધનો, તારણો અને નૂતન વિચારો નીચે પ્રમાણે છે :

(૧) આશરે પંદરસોથી બે હજાર વર્ષ પુરાણી ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રની વિચાર-પરંપરાઓની વિકાસયાત્રાને ઉજાગર કરતા પ્રસ્તુત ગ્રંથ (= ભા.સા.વિ.પ.) અને Sahṛdayāloka (=S.A.) તથા નાટ્યશાસ્ત્રના ૧,૨,૬ ઈત્યાદિ અધ્યાયો (અભિનવભારતીસહિત)નો અનુવાદ અને તેમના પરની સ્રગ્ધરા-હર્ષવતી ટીકાઓ-કાવ્યશાસ્ત્રના 'magnumopus' ગ્રંથો છે. ભલે પછી ડૉ.નાન્દીસાહેબે કોઈ સ્વતંત્ર કાવ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથની રચના ન કરી હોય ! અને કદાચ સંસ્કૃતમાં જેમ જયંતભટ્ટની દીપિકા પર વૃત્તિ લખવાનો કે ટીકા રચવાનો ઉપક્રમ હતો તેમ તેમના ચિત્તમાં સંસ્કૃતમાં કાવ્યશાસ્ત્રની રચના કરવાનો વિચાર સ્ફુર્યો પણ હોય, પરંતુ તે ધન્ય અવસર આવે એ કદાચ વિધિને મંજૂર ન હતું (कालाय तस्मै नमः ।) મહિમભટ્ટના 'વ્યક્તિવિવેક'નો અનુવાદ અને અન્ય અપૂર્ણ રહેલા ગ્રંથો માટે પણ કાલદેવતા જ જવાબદાર છે.

(૨) સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના ઈતિહાસના રચયિતાઓ ડૉ.ડે, ડૉ.કાણે ઈત્યાદિ વિદ્વાનોનું પ્રદાન નોંધપાત્ર છે જ અને ડૉ.નાન્દીસાહેબે પણ પોતાના ગ્રંથોમાં ગ્રંથકારોનો સમયાનુક્રમ ડૉ.ડેના History of Sanskrit Poeticsને આધારે જ ગોઠવ્યો છે પરંતુ આ વિદ્વાનો ભારતીય/સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રના વિચારપ્રવાહોને 'સંપ્રદાયો'- Schools કહે છે. જ્યારે નાન્દીસાહેબે કાવ્યશાસ્ત્ર કે નાટ્યશાસ્ત્ર બન્નેમાં સંપ્રદાયો-Sect ન જોતાં વિચારપ્રવાહોની પરંપરા જોઈ છે. આ સિદ્ધાંતો જડ સંપ્રદાયો નથી પરંતુ વિચારોની એક પરંપરા (Thought-Currents) છે એમ તેમણે પ્રતિપાદિત કર્યું છે અને એટલે જ એમના ગ્રંથોનાં શીર્ષકો તેમણે ગુજરાતી અને અંગ્રેજી ભાષામાં જે રીતે બીજા ગ્રંથકારો ધ્વનિસંપ્રદાય, રસસંપ્રદાય, રીતિસંપ્રદાય વગેરે આપે છે તે રીતે ન આપતાં વિચારપરંપરાઓ કે Thought currents in Indian Literary Criticism એમ યથાર્થ આપ્યાં છે. એનું કારણ, તારણ અને સંશોધન પ્રસ્તુત કરતાં, ડૉ.નાન્દીજી ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રની વિચારપરંપરાઓ - (ભા.સા.વિ.પ.)માં પૃ.૪ પર નોંધે છે. "આ સઘળાં તત્ત્વોની વિચારણા કાવ્યમીમાંસાવિષયક કાવ્યાલંકાર ગ્રંથોમાં થતી ગઈ અને જે તે આલંકારિકે રુચિભેદ પ્રમાણે જે તે વિચારને વત્તું, ઓછું વજન આપ્યું છે. પરિણામે રીતિ, અલંકાર, રસ, ધ્વનિ, વક્રોક્તિ, ઔચિત્ય આદિને અનુલક્ષીને જે તે પરંપરાઓ પ્રવર્તિત કરાઈ. આ બધા જ વિચારપ્રવાહોનો એક મહાનદ એટલે સંસ્કૃત અથવા ભારતીય અલંકારશાસ્ત્ર...... કોઈપણ આલંકારિકે કોઈ પણ તત્ત્વનો નિતાન્ત તિરસ્કાર કર્યો નથી, બલ્કે પોતાની યોજનામાં સઘળાં તત્ત્વોને પોતાની રીતે ગોઠવ્યાં છે.... ભટ્ટનાયકે ધ્વનિધ્વંસની પ્રતિજ્ઞા સાથે 'હૃદયદર્પણ'ની રચના કરી પણ રસતત્ત્વ/રસધ્વનિનો પોતાની રીતે સ્વીકાર કર્યો જ છે." ટૂંકમાં નાન્દીસાહેબે સુસ્પષ્ટ રીતે એ વિગત ઉપસાવી છે કે છેવટે તકરાર નામમાત્રની જ - પ્રતીયમાન તત્ત્વ સામે કોઈને વાંધો નથી તે વ્યંજના, અનુમિતિ કે ભોજકત્વ, તાત્પર્યથી આવે છે તેટલું જ.

(૩) ડૉ.નાન્દીએ કાશ્મીરી અને માલવપરંપરાઓની વિભાવનાઓને તટસ્થ રીતે રજૂ કરી છે. (વિશેષ માટે જુઓ : ભા.સા.વિ.પ. પ્રકરણ ૮ થી ૧૯ અને S.A. Part-1 Vol-1, 11, 111)

(૪) ડૉ.ડે., ડૉ.કાણે (ડૉ.નાન્દીના મત પ્રમાણે કાણેસાહેબ મુખ્યત્વે તો ધર્મશાસ્ત્રના પ્રકાંડ વિદ્વાન જણાયા છે.) અને તેમને અનુસરીને ડૉ.ગણેશ ત્ર્યંબક દેશપાંડે, રસવિચારણા મૂળે નાટ્યના સંદર્ભમાં પ્રવર્તી પછી તેને કાવ્યમાં જોડવામાં આવી એમ માને છે. વળી દેશપાંડેએ 'ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્ર'માં એવું પ્રતિપાદન કરેલું કે સાહિત્યમીમાંસા નાટ્યમીમાંસાની શાખારૂપે પ્રગટેલી અને પાછળથી તેનો સ્વતંત્ર સંસાર રચાયેલો. આ વિધાનને ડૉ.નાન્દી ડૉ.દેશપાંડેના અતિ ઉત્સાહ = કેવળ વ્યક્તિગત ઉત્સાહનું પરિણામ લેખે છે. (ભા.સા.વિ.પ.પૃ.૧૩) વળી ભા.સા.વિ.પ.પૃ.૫૭૬ના 'રસાનુભૂતિનું રહસ્ય' - એ લેખમાં પણ ઉપર્યુક્ત વિદ્વાનોના મતનું નિરસન કર્યું છે. આ વિદ્વાનો ભૂલી જાય છે કે ભરતથી ય પુરાણા નાટ્યશાસ્ત્રીઓ અને આલંકારિકો હતા. ભરત અનેક સ્થળે 'કાવ્યરસ'નો ઉલ્લેખ કરે છે - 'નાટ્યરસ' 'કાવ્યરસ' એમ સમગ્ર 'કલારસ' તેમના ધ્યાન બહાર નહોતો જ.

વળી પૃ.૧૩ પર તેમના આ અંગેના ઊંડા સંશોધનને સિદ્ધ કરતું વિધાન વાંચો - “વાસ્તવમાં આ બન્ને (= કાવ્ય અને નાટ્ય) મીમાંસાઓ એકબીજાની પૂરક, એકબીજાને અજવાળતી, એકબીજાને સમૃદ્ધ કરતી તો ક્યારેક સમાંતર તો ક્યારેક એકબીજાના હાથમાં હાથ મિલાવતી, એકબીજામાં ભળી જતી સાથે પોતાની વૈયક્તિકતા સાચવી રાખતી વિકાસના તબક્કા પસાર કરતી રહી.”

(૫) અલંકારપરંપરાને લઈને પ્રાચીન અને આધુનિક (ખાસ કરીને ગુજરાતી અને હિન્દી ભાષામાં લખાયેલા કેટલાક ગ્રંથોમાં) વિદ્વાનોમાં ગેરસમજ પ્રવર્તે છે. ભામહાદિ પૂર્વાચાર્યોએ અલંકાર શબ્દનો અર્થ તે કાવ્યનો આત્મા છે એવો ક્યાંય કર્યો નથી. આ આલંકારિકોએ ‘અલંકાર’ શબ્દનો તેના વ્યાપક અર્થમાં - ‘કાવ્યસૌન્દર્ય’ના અર્થમાં પ્રયોગ કર્યો છે એટલે આ પૂર્વાચાર્યો અલંકારવાદી એટલે કાવ્યસૌન્દર્યવાદી હતા. દંડીએ તો ‘અલંકાર’ શબ્દને ખૂબ વ્યાપક રીતે ‘કાવ્યશોભાકર’ ધર્મ ગણ્યો છે અને તેમાં રસ, ભાવ, સંધ્યંગો, વૃત્ત્યંગો ઈત્યાદિ સઘળાં તત્ત્વો નિવિષ્ટ કર્યાં છે. તો રસતત્ત્વનું મહત્ત્વ આ આલંકારિકોએ જરાય ઓછું આંક્યું નથી. મહાકાવ્યોના લક્ષણોમાં તે ‘रसभावनिरन्तरम्’ હોવું ઘટે એમ કહ્યું જ છે. હા, પૂર્વાચાર્યોમાં કાવ્યમાં રસતત્ત્વના નિરૂપણનો સ્પષ્ટ આગ્રહ રુદ્રટમાં વિશેષ જણાય છે. ‘આથી રસતત્ત્વને અલંકારમાં સ્થાન આપીને ભામહાદિ પૂર્વાચાર્યોએ એ તત્ત્વના ગૌરવને ઝાંખપ લગાડી છે અથવા ઓછું આંક્યું છે એમ કહેવું તર્કશુદ્ધ નથી.’ (પૃ.૧૭) આમ આ પૂર્વાચાર્યો સાચા અર્થમાં કાવ્યસૌન્દર્યવાદીઓ હતા. વામન સુધી પહોંચતાં ‘सौन्दर्यमलङ्कारः’ એ અલંકાર શબ્દની વ્યાપક વિભાવના સુસ્પષ્ટ થઈ જ જાય છે.

આનંદવર્ધન વગેરે ધ્વનિવાદીઓમાં ‘અલંકાર’ શબ્દનો સીમિત અર્થમાં પ્રયોગ થયો છે. આનંદવર્ધનની ઉપલબ્ધિ એ કે, તેમણે રસતત્ત્વને કાવ્યમાં વ્યંજનાવ્યાપાર દ્વારા ધ્વનિત થતું બતાવ્યું તેથી તે રસધ્વનિ કહેવાયો અને પૂર્વાચાર્યોએ નિરૂપેલાં સઘળાં તત્ત્વો ગુણ, અલંકાર, રીતિ, વૃત્તિ, દોષ વગેરે સઘળાં તત્ત્વોને રસધ્વનિના

સંદર્ભમાં વિનિયુક્ત કરીને પોતાના વ્યંજના-ધ્વનિ રસ સિદ્ધાંતને વધુ વ્યાપક તર્કશુદ્ધ બનાવ્યો છે. (પૃ.૧૭ થી ૨૧નો સાર).

(૬) કુંતકના વક્રોક્તિજીવિતમાં ભામહની अनयाऽर्थो विभाव्यते – વક્રોક્તિ વડે અર્થનું વિભાવન થાય છે અર્થાત્ જૂના અર્થો નવીન જણાય છે - એ વિગત મૂળમાં રહેલી છે. છતાં આનંદવર્ધનના પ્રભાવથી પણ કુંતક મુક્ત ન હતા. ડૉ.નાન્દીજીએ એટલે જ કુંતકને ‘પ્રચ્છન્ન આનંદવર્ધન’ કહ્યા છે. તેમણે કુંતકના કવિકર્મ - કવિના વ્યક્તિત્વનો અભિગમ પાશ્ચાત્ય મીમાંસાની સમાંતરે મૂકીને સમજાવ્યો છે. સાથે સાથે કુંતકની શબ્દાળુતાનો અને આનંદવર્ધનની પ્રાસાદિક્તાનો ભેદ પણ સ્પષ્ટપણે ઉપસાવ્યો છે. (પૃ.૩૨) કુંતકપક્ષે તેમણે એક ખૂબ સુરેખ અવલોકન કર્યું છે કે, (પૃ.૩૩) કુંતક એક રીતે જોતાં આનંદવર્ધનથી વધુ વ્યાપક છે અને માત્ર વ્યંજના જ નહીં પણ કવિકર્મમાં જો અભિધાવિલાસ જ હોય તો પણ કાવ્ય આહ્લાદક બને છે. આને ડૉ.નાન્દીજીએ આલોચકની ઉદારતા કહી છે અને છતાં અભિધા અને વ્યંજનામાં ફેર છે એ છે જ એમ પણ પ્રતિપાદિત કર્યું છે. (પૃ.૩૩)

(૭) માલવપરંપરાના મહાન સમર્થક ભોજે શબ્દ અને અર્થના ૧૨ સંબન્ધો દર્શાવ્યા છે તેમાં પ્રથમ ૮ સંબન્ધોને ‘સાહિત્ય’ ન કહેતાં ‘વાઙ્મય’ કહેવાનું ડૉ.નાન્દીએ વિશેષ ઉચિત લેખ્યું છે. (પૃ.૩૪)

(૮) મહિમભટ્ટ સહૃદયધુરીણ આનંદવર્ધનની આનંદયાત્રામાં જાણે જયદ્રથ બનીને ખડા રહ્યા તે નિર્વિવાદ છે અને તેમને તેના પ્રતિઘોષરૂપે સમર્થ અનુયાયીઓ ન મળ્યા તે એમનું દુર્ભાગ્ય છે. મમ્મટ અને વિશ્વનાથે મહિમભટ્ટના અનુમિતિવાદનું પરિશ્રમ ઉઠાવીને ખંડન કર્યું તે મહિમાની નાનીસૂની સિદ્ધિ નથી. ડૉ.નાન્દીજીએ આ તારણ આપ્યા પછી મહત્ત્વની વાત કરતાં કહ્યું કે, વાસ્તવમાં તો ક્યારેક આનંદવર્ધન અને મહિમા વચ્ચે નામમાત્રનો વિવાદ, જેવો આનંદવર્ધન અને ભટ્ટનાયક વચ્ચે અભિનવગુપ્તને જણાયો હતો તેવો, રહી જાય છે. (પૃ.૩૮)

(૯) છતાં મહિમભટ્ટની ન્યાયશાસ્ત્રની પરિભાષા મુજબની શૈલીની પણ પ્રશંસા કરતાં ડૉ.નાન્દી જણાવે છે કે કાવ્યવિવેચનના ક્ષેત્રમાં તેમણે

નવી જ ભાત ઉપસાવી છે - જેનો વારસો જાણે-અજાણે વિશ્વનાથ અને જગન્નાથે મેળવ્યો છે. આમ મહિમા આનંદવર્ધનથી વિશ્વનાથ તથા જગન્નાથ સુધી જતાં એક સેતુરૂપ બની રહે છે. (પૃ.૪૬)

(૧૦) મમ્મટનો કાવ્યપ્રકાશ આકરગ્રંથ છે, જે તેમની અપૂર્વસિદ્ધિ છે. તેઓ ધ્વનિવિચારસરણીના મહત્ત્વના સીમાસ્તંભ છે. વાસ્તવમાં ‘ધ્વન્યાલોક’, ‘લોચન’ અને ‘કાવ્યપ્રકાશ’ કાશ્મીરી ધ્વનિવાદી પરંપરાની ‘પ્રસ્થાનત્રયી’ લેખી શકાય. (પૃ.૪૬, ૪૭)

(૧૧) ડૉ.નાન્દીસાહેબ મહાન જૈનાચાર્ય હેમચન્દ્ર અને તેમના ગ્રંથ ‘કાવ્યાનુશાસન’ પ્રત્યે ખૂબ આદર ધરાવે છે.‘અભિનવભારતી’ના રસાધ્યાયનું અધ્યયન અને પાઠસમીક્ષા કાવ્યાનુશાસન પરના સ્વોપજ્ઞ ‘વિવેક’ની સહાયથી જ તેમણે (અને ડૉ.નૉલીએ પણ) કર્યું. ડૉ.નાન્દી ભા.સા.વિ.પ.(પૃ.૪૯) પર નોંધે છે કે હેમચન્દ્રે આનંદવર્ધન-અભિનવગુપ્તની કાશ્મીરી પરંપરાને વિવેક ટીકા દ્વારા ગુજરાતમાં બદ્ધમૂલ કરીને ભોજની માલવપરંપરાનો ગુજરાતમાંથી લગભગ ઉચ્છેદ કર્યો. તેમાં સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવની રાજકીય મહેચ્છાઓ પણ કારણભૂત હોઈ શકે. (પૃ.૫૦) પ્રથમ વાગ્ભટે કાવ્યલક્ષણમાં ‘રસ’નો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કરી વિશ્વનાથ તરફની યાત્રાનો સેતુ તૈયાર કરી આપ્યો એવું તારણ પણ તેઓ પૃ.૪૯ પર નોંધે છે.

(૧૨) કાવ્યશાસ્ત્રમાં શબ્દવ્યાપાર/શક્તિ વિચાર એક અતિ મહત્ત્વનું સોપાન છે. આલંકારિકોએ મીમાંસકોએ સ્વીકારેલી શબ્દશક્તિઓ અભિધા, લક્ષણા અને વાક્યની શક્તિ ‘તાત્પર્ય’ની વિશદ ચર્ચા કરી છે. ધ્વનિવાદીઓએ પોતાના તરફથી વ્યંજના નામના નૂતન વ્યાપારનું પ્રસ્થાપન કર્યું. ભા.સા.વિ.પ.માં ડૉ.નાન્દીસાહેબે શબ્દવ્યાપારવિચારનું ઊંડું ચિંતન રજૂ કર્યું છે પરંતુ તે માટે છેક તેના (=અભિધા અને લક્ષણાના) ઉદ્‌ગમસ્થાન મીમાંસાદર્શનનો પણ ઊંડો અભ્યાસ કર્યો છે. આ બાબતમાં આખોય ઉલ્લાસ : ૨ - મીમાંસાદર્શન અને બૌદ્ધદર્શનની ભૂમિકા બાંધી આપવામાં અને મીમાંસાદર્શનના મહત્ત્વના ગ્રંથોના (આશરે ૧૦૦ જેટલા) ઉલ્લેખો/સંદર્ભોથી સભર છે, જે ડૉ.નાન્દીજીના મીમાંસાદર્શનના અભ્યાસ પર પ્રકાશ પાડે છે.

(૧૩) એ પછીના ઉલ્લાસોમાં અભિધા, લક્ષણા, તાત્પર્ય અને વ્યંજનાવિમર્શનો સમાવેશ થાય છે, જેમાં મમ્મટનો ‘શબ્દવ્યાપારવિચાર’ મહત્ત્વના સોપાનરૂપ બની રહે છે તો આ સંદર્ભમાં અપ્પય્ય દીક્ષિત અને જગન્નાથે વ્યાકરણ તથા ન્યાયની સરણિઓના અનુસંધાનમાં ઘેરો શાસ્ત્રાર્થ કર્યો છે એવી મહત્ત્વની નોંધ કરીને ડૉ.નાન્દીસાહેબે ભારતીય શબ્દવ્યાપારવિચારને બિરદાવતાં (પૃ.૧૪૭ પર) મહત્ત્વનું સંશોધન પ્રસ્તુત કરતાં જણાવ્યું છે કે ‘આવો શબ્દવ્યાપારવિચાર પશ્ચિમી મીમાંસકો કે ભાષાશાસ્ત્રીઓના ગજા અને કલ્પના બહારની વાત અદ્યાવધિ તો રહી જ છે.’ ફરી (પૃ.૧૭૯ પર) આ વિગતને દોહરાવતાં કહ્યું છે કે, શાબ્દબોધની ગહન ચર્ચાએ આજના યુગમાં પણ બૌદ્ધિક વિચારણાના ધોરણે ભારતને ગૌરવ પ્રદાન કર્યું છે. આવું ગહન અવગાહન પાશ્ચાત્યો આજે પણ **સ્વપ્રમાંય** વિચારી શકે તેમ નથી. દીક્ષિતજી અને જગન્નાથે પણ ઘેરો શાસ્ત્રાર્થ આ અંગે કર્યો છે તે વિશે પણ પૃ.૧૮૬ પર ડૉ.નાન્દીસાહેબે જણાવ્યું છે કે એનાથી (= એ શાસ્ત્રાર્થથી) અભ્યાસુઓને સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રના પ્રગાઢ પાંડિત્ય, સાવધાની તથા વિચારની અભિવ્યક્તિની સૂક્ષ્મતાનાં દર્શન તો થાય જ છે, જે આજ સુધી પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસામાં દુર્લભ જણાય છે તે નિર્વિવાદ છે.

(૧૪) જયદેવના લક્ષણાપ્રકારોમાં તેઓ જે પૂર્વા અને અર્વાચી નામના નવા પ્રકારોનો ઉલ્લેખ કરે છે તે નામો કદાચ ભુલાયેલી કોઈ પરંપરાનો નિર્દેશ કરે છે. લક્ષણાના ઘેરા શાસ્ત્રાર્થનાં જે દર્શન આપણને અપ્પય્ય દીક્ષિત અને જગન્નાથમાં થાય છે તેને માટે જાણે કે, જયદેવમાં ભૂમિકા બંધાય છે. (પૃ.૧૬૯-૭૦)

(૧૫) પૃ.૧૭૩, ૧૭૪ પર લક્ષણાપ્રકારોનો કોઠો તેમની ઝીણવટભરી દૃષ્ટિ દર્શાવે છે.

(૧૬) આપણે મુખ્ય વિચારો અને તારણો ડૉ.નાન્દીજીના સંસ્કૃત સાહિત્યક્ષેત્રે કરેલાં સામાન્ય પ્રદાનોમાં નોંધ્યા. સ્થળસંકોચને કારણે આપણે એટલું નોંધીને વિરમીએ કે ભા.સા.વિ.પ. ગ્રંથમાં આ સિવાય કાવ્યશાસ્ત્રના ગુણ, અલંકાર, લક્ષણ, વક્રોકિત, ધનંજય-ધનિકની તાત્પર્યવિચારણા

તથા ઔચિત્યપરંપરા વિશે ઊંડાણપૂર્વકનું ચિંતન પ્રાપ્ત થાય છે. કવિશિક્ષાની પરંપરા વિશે પણ તેમણે ચિંતનાત્મક લખાણ લખ્યું છે. (પૃ.૫૪૯, ૫૦ વગેરે)

(૧૭) આ જ સંદર્ભમાં ડૉ.નાન્દીના અંગ્રેજી ગ્રંથો 'સહૃદયાલોક' Vol - 1 Part 1, 2નું અને નાટ્યશાસ્ત્રીય પરંપરાઓ માટે Part-III Chap-XVIIIનું અધ્યયન જિજ્ઞાસુઓએ કરવું ઘટે.

રસસંદર્ભે વિશિષ્ટ પ્રદાન (The Contribution especially in rasatheory):-

અધુના 'રસવિચાર' અંગે ડૉ.નાન્દીસાહેબે કરેલાં મહત્ત્વનાં સંશોધનો, પ્રદાનો અને તારણો પર પ્રકાશ પાડવાનો ઉપક્રમ છે. આ વિભાગ : ૨ માટે ભરત ના.શા. અધ્યાયઃ૬ અભિનવભારતી (અ.ભા.) સહિત તથા 'હર્ષવતી' ટીકા સાથેના દળદાર ગ્રંથનો, ભા.વ.વિ.પ.ના રસવિચાર અંગેનાં પ્રકરણોનો અને Sahṛdayāloka (= S.A.) - અંગ્રેજી ગ્રંથના Vol-1-Part-3 નાં રસવિચાર અંગેનાં પ્રકરણોનો આધાર લેવામાં આવ્યો છે.

એ તો સુવિદિત છે કે કાવ્યશાસ્ત્રની અલંકાર, ધ્વનિ, વક્રોક્તિ, અનુમિતિ ઇત્યાદિ સઘળી પરંપરાઓ અને પ્રવાહો રસ (આનંદવર્ધન પ્રમાણે = રસધ્વનિ) પરંપરાનો સમાદર કરે છે.

'રસ' તત્ત્વનો આદિ સ્રોત ક્યો ? ડૉ.નાન્દીસાહેબે S.A. Vol-1 Part-3 - આ અંગ્રેજી ગ્રંથમાં The concept of Rasa. (Chapter-XIV)માં વેદોમાં રસ વિશે વાત કરતાં લગભગ ૧૫૦ થી વધારે ઉલ્લેખો નોંધ્યા છે, જેમાં essence, rain, juice, bliss of love, savours of juice (P-1196-1197) ઇત્યાદિ અર્થમાં 'રસ' શબ્દનો પ્રયોગ છે. પરંતુ તૈત્તિરીય ઉપનિષદ્‌માં रसो वै सः નો નિર્દેશ आत्मन् ના સંદર્ભમાં છે. (P-1220) જૈમિનીય અને છાંદોગ્ય ઉપનિષદ્‌માં રસ = 'આસ્વાદ' - આવી અર્થચ્છાયાઓ જોવા મળે છે. વાંચો - "But with all this one may feel sceptical in saying that 'rasa' occurs in the upaniṣads in the same sense of aesthetic rapture as in

Bharata. But it is quite close. And to a certain extent, the use of rasa at one place in the Jaiminīya Upaniṣad seems to come closer to the sense as seen in Bharata. (P-1220)

આ સિવાય પાણિનિ, અશ્વઘોષ, કાલિદાસ આદિમાં પણ રસ aesthetic sense - કાવ્યસૌન્દર્યના અર્થમાં છે કે નહીં તેની તપાસ પણ કરી છે. ડૉ.નાન્દીએ કાલિદાસમાં રસ તત્ત્વ 'aesthetic' અર્થમાં વિશેષ છે એવું પ્રતિપાદન પણ કર્યું છે. (વિશેષ માટે જુઓ - S.A.III-P.1239 to 1240)

લગભગ આનંદવર્ધનના બધા પૂર્વાચાર્યોમાં પણ રસ કાવ્યસૌન્દર્યની વિભાવનાના અર્થમાં રહેલો છે. ભા.સા.વિ.પ.-પૃ.૩૪૩,૩૪૭ અને (S.A.III-P.1255 onwards)

આનંદવર્ધનના રસવિચાર સંબન્ધી એટલે કે રસધ્વનિ સંબન્ધી ડૉ.નાન્દીજી જણાવે છે કે, આનંદવર્ધનથી આપણે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રીય વિવેચનના એક નવા યુગમાં પ્રવેશીએ છીએ.

તેઓ નોંધે છે....

rasa is not equivalent only to presentation of emotive stuff only, but it involves the total personality of the aesthete, including his intellectual and volitional aspect translated in worldly activity also. Rasa is both 'sui-generis' and 'pari-passu' with any art in general including poetry and drama and the chief distinguishing characteristic of rasa-experience is 'vigalitavedyāntaratva-anubhūti', i.e. an experience where anything else than the art presented falls out of the scope of the enjoyer's consciousness for that moment. (S.A.III P.1278)

વળી ડૉ.નાન્દીજી જણાવે છે કે આ વિભાવાદિઓ નાટ્યકળામાં સાક્ષાત્ અભિવ્યક્ત થાય છે. તેઓ જુદાં જુદાં માધ્યમો દ્વારા જુદી જુદી કળાઓ, જેમકે નૃત્ય, સંગીત, ચિત્ર, શિલ્પ કે અન્યરૂપે જુદાં જુદાં સ્વરૂપો

ધારણ કરે છે. આમ, આનંદવર્ધને નાટ્યકળામાં કે કોઈપણ કલામાં અને કાવ્યમાં શબ્દના વ્યંજનાવ્યાપાર દ્વારા જણાતા રસને (= રસવિભાવના) સુસંવાદિત કરીને મોટી સિદ્ધિને હાંસલ કરી છે. અલંકારધ્વનિ, કે જે સીધી રીતે આવતો નથી પણ વ્યંજિત થાય છે તે માત્ર શબ્દાર્થના અલંકારોને જ સ્પર્શ કરતો નથી, પરંતુ અહીં આપણે એમ કહી શકીએ કે ‘અલંકારધ્વનિ’ બધા જ નવા શોધાયેલા વ્યંજકો, અભિવ્યક્તિના વળાંકો, જે આધુનિકોએ કલ્પ્યા છે, જે images અને symbols = કલ્પનો અને પ્રતીકોરૂપે તથા બધા જ વિરોધો જે એબ્સર્ડ (absurd) કાવ્યમાં પ્રયોજાયા છે અથવા એબ્સર્ડ નાટ્યમાં જણાયા છે અને જેને મોટાભાગના આધુનિક સાહિત્યકારો જુદી જુદી ભાષાઓ - અંગ્રેજી, ફ્રેંચ, જર્મન અને બીજી કઈ નહીં ? (અર્થાત્ બધી જ)માં પ્રયોજે છે - તે સર્વને આવરી લે છે. (S.A.III P.1279.)

તો P.1297 પર શાન્તરસના સંદર્ભમાં ડૉ.નાન્દીજી આનંદવર્ધનના શાન્તરસના પ્રતિપાદન વિશે પ્રતિભાવ આપતાં નોંધે છે--

Ānandavardhana always expects us to keep in mind this wider connotation even when he talks of rasa sṛngāra-vīra etc. i.e. sentiments. It is precisely for this purpose that he emphatically establishes “Śānta-rasa” and he is vehemently supported by Abhinavagupta in both Locana and Abhinavabhāratī. By Śāntarasa as a ‘mahārasa’ what is meant is only the ‘highest aesthetic experience’ or ‘art experience’ and not just evocation of a particular emotion.

આનંદવર્ધનની પ્રભાવોત્પાદકતા જ એવી છે કે તેમને અનુસરનારા મમ્મટથી જગન્નાથ સુધીના ધ્વનિવાદી આલંકારિકો મૂળ સિદ્ધાંતની (= ધ્વનિસિદ્ધાંત) બાબતમાં તેમનાથી જુદા પડતા નથી તે તો બરાબર પરંતુ મુકુલ, કુંતક, મહિમા, ધનંજય, ધનિક, ભોજ પર પણ કેન્દ્રવર્તી મહત્તા રાખતી કલાની અસર સરખી જ છે. માત્ર કલાનુભવનો સાક્ષાત્કાર કઈ રીતે થાય છે તેનો જ કલહ છે. તેમણે વ્યંજના સામે પડકાર ફેંક્યો છે, રસાનુભવ કે કલાનુભવ સામે નહીં. (S.A.III-P-1300, ભા.સા.વિ.પ.પૃ.૩૪૬)

કુંતક વક્રોક્તિરૂપ કાવ્યકલાના પરમ તત્ત્વને રસ માને છે. ડૉ.નાન્દીસાહેબે મહત્ત્વનું તારણ મૂકતાં કહ્યું છે કે ધ્વનિ જોડે રસનો જે સંબન્ધ છે તે વક્રોક્તિ સાથે રસનો વિચારી શકાય. કુંતકને મતે શરીરભૂત કાવ્ય અલંકાર્ય છે પણ પરંપરાથી રસ; વક્રોક્તિ જે પ્રાણરૂપ છે તે જ અલંકાર્ય છે.

કુંતકના રસવિચારના સંદર્ભમાં ડૉ.કે.કૃષ્ણમૂર્તિએ Prof. Daniel H. H. Ingallsનો મત આપ્યો છે. જેમાં રસનો મધુર કે કષાય રસ તરીકે જે ખાદ્ય કે પેયમાં રહેલો છે તેનો નિર્દેશ આપીને પછી Ingalls કહે છે કે સહૃદય કવિતાનો આસ્વાદ મદ્યનો આસ્વાદ જેમ તેનો આસ્વાદક લે તેમ લે છે. પરંતુ ડૉ.નાન્દીજી આનું ખંડન કરતાં જણાવે છે કે ડૉ. કૃષ્ણમૂર્તિએ (ઉપર્યુક્ત) પ્રો.Ingallsનો મત ટાંક્યો છે તેમાં (પ્રો.Ingallsમાં) રસના અર્થ વિશેની પાયાની સમજનો અભાવ જણાય છે, કારણ કે, ભરત અને તેમના બધા જ અનુગામીઓએ રસને ક્યારેય Physical sense = ભૌતિક અર્થમાં સ્વીકાર્યો નથી. કારણ રસાનુભવ વિરલ છે, રસ અનુભૂતિથી પણ વિશેષ છે. તે Sui generis = અદ્વિતીય છે અને 'Pari-Passu' - કલાનુભવની સાથે સાથે થાય છે = યુગપત્ અનુભૂતિરૂપ છે. (S.A.III P.1309, 1310)

કુંતક કેટલીક બાબતોમાં આનંદવર્ધનનો વિરોધ કરે છે એ સંદર્ભમાં ડૉ.કૃષ્ણમૂર્તિ કહે છે કે કુંતક અભિનવગુપ્તના પુરોગામી હતા. જો અનુગામી હોત તો આનંદવર્ધનને સમજવામાં તેમને કોઈ મુશ્કેલી ન પડત પરંતુ ડૉ.નાન્દીજી આને ડૉ.કૃષ્ણમૂર્તિનો કુંતક માટેનો વધુ પડતો ઉત્સાહ લેખે છે, જે અર્થવાદ જ છે. (S.A.III P.1310નો સાર)

‘દશરૂપક’કાર ધનંજય અને ‘અવલોક’કાર ધનિક રસલક્ષણમાં ‘સ્થાયી’ શબ્દનો પ્રયોગ કરતા હોવા છતાં એટલે કે ‘स्थायी एव रस’ની પરંપરામાં માનતા હોવા છતાં ‘રસ’ને તો આનંદરૂપ જ માને છે. એટલે ડૉ.નાન્દીસાહેબ જણાવે છે કે મમ્મટના ‘व्यक्तः स विभावाद्यैः स्थायिभावो रसः स्मृतः’ એ કથનમાં જેમ સ્થાયીનો ઉલ્લેખ છે એવું જ દશરૂપકકાર માટે સમજવું રહ્યું. ભરતની જેમ ‘સ્થાયી ભાવને રસ પદવીએ પહોંચાડીશું’ - એ

વિધાનમાં 'સ્થાયી'નું માહાત્મ્ય છે તેવું અહીં સમજવું. પરંતુ રસના આસ્વાદની (=આનંદરૂપતા) અને આશ્રયની (સહૃદય) બાબતમાં ધનંજય-ધનિક અભિનવગુપ્તની નજીક હોવા છતાં તેઓ રસને વ્યંગ્ય માનતા નથી. આ બાબતમાં તેઓ ભટ્ટનાયકની વધારે નજીક છે. પરંતુ 'ભાવના'ને બદલે 'તાત્પર્ય'થી રસની નિષ્પત્તિ માને છે એટલો ફેર છે. ધ્વનિવાદીઓની અભિવ્યક્તિ દાર્શનિક અભિવ્યક્તિથી જુદી છે, એ વિગત ન પકડી શકવાની ભૂલ ભટ્ટનાયક અને ધનંજય-ધનિક એકસરખી રીતે કરે છે. આમ આ બધા વચ્ચે નામમાત્રની જ તકરાર છે. (ભા.સા.વિ.પ.-પૃ.૩૪૯, S.A.Vol.1 Part-III P.1310.)

ડૉ.નાન્દીજી ધનંજય-ધનિકના પ્રદાન પર ફોકસ કરતાં તેમનો તટસ્થ અભિગમ પણ દર્શાવે છે. - It may be observed that after Abhinavagupta these two viz. Dhanañjaya and Dhanika have come up with great contribution in the field of art-criticism. (S.A.III P.1387)

મહિમભટ્ટના રસાનુભૂતિ અંગેના વિચારો વિશે ડૉ.નાન્દીજીએ S.A.III-P-1312 પર એક મહત્ત્વની વિગત નોંધી છે - Mahimā holds that if an individual sentiment only is taken as 'rasa' then the term 'kāvya' applied to a poetry with Śṛṅgāra, will not be applicable to kāvya charged with karuṇa or any other rasa. Thus there will be 'a-vyāpti-doṣa' or the fault of the definition being too narrow. Only poetry charged with this wider concept of 'rasa' is said to be 'dhvani' i.e. art of sound.

મહિમાએ રસાનુભૂતિની પ્રક્રિયાની સૈદ્ધાન્તિક ચર્ચા કરી જ નથી પરંતુ તેમનો મત શ્રીશંકુક - જે રસને infered = 'અનુમેય' માને છે તેમની ખૂબ નજીક છે.

S.A.III-P-1317 પર ડૉ.નાન્દીજી મહિમાની અનુમિતિ અને ધ્વનિવાદીઓની અભિવ્યક્તિ વિશે સૂક્ષ્મેક્ષિકાપૂર્વકનું અવલોકન કરતાં નોંધે છે....if Mahimā's anumiti is not the 'anumiti' of the darśanas, then Ānandavardhana's 'abhivyakti' is also not

the abhivyakti of the darśanas. Thus both are different from their original and hence both are 'half-truth or both are "new truth".

ભોજના રસવિચારમાં પણ ડૉ.નાન્દીસાહેબનાં સંશોધનો અને ભોજનો શૃંગાર-જેને તેઓ અભિનવગુપ્તના મહારસ શાન્તના સમાંતરે ગોઠવે છે - તેનો અભ્યાસ હૃદયંગમ બની રહ્યો છે.

ભોજે સ્થાયી, અનુભાવ કે વ્યભિચારીને તેની પ્રકૃષ્ટાવસ્થામાં રસરૂપે કલ્પીને તેમની વચ્ચે ભેદરેખાને દૂર કરી છે. પ્રસ્તુત સંદર્ભમાં ભા.સા.વિ.પ.પૃ.૩૫૩ અને S.A.III-P.1320 પર કરેલું અવલોકન ધ્યાનાર્હ છે. - "એક રીતે વિચારતાં રસાનુભૂતિ એ emotive experience માત્ર કહેતાં શૃંગારાદિની અનુભૂતિ માત્ર નથી પણ તે સમગ્ર કલાનુભૂતિ છે, જેમાં ચમત્કાર પરિણામી તત્ત્વ છે. આ રીતે કલાનો જે કોઈ આવિર્ભાવ આવી અલૌકિક મનોદશા સુધી લઈ જાય તેને રસાનુભૂતિ લેખી શકાય."

S.A.IIIમાં આનાથી પણ વિશેષ પ્રકાશ પાડતાં તેઓશ્રી નોંધે છે - સંભવતઃ ભોજે આપેલી રસની પૂર્વા, મધ્યમા અને ઉત્તરા કોટિ ભાવધ્વનિ અને રસધ્વનિને દર્શાવે છે. અર્થાત્ જેમાં ૪૯ ભાવો રસકોટિએ પહોંચે છે. રસકોટિ ઉત્તમા કોટિ છે અને રસાનુભૂતિ પરમ શ્રેષ્ઠ છે, જે ભરતનો કાવ્યાર્થ છે, આનંદવર્ધનનો શાન્તરસ અને અભિનવગુપ્તનો મહારસ છે. તૃતીયા કોટિ રસાનુભૂતિ/કલાનુભૂતિની ચરમ કોટિ છે, જેમાં શૃંગાર, વીર, કરુણને નામે ઓળખાતા રસો જેઓ તેમના વિશિષ્ટ વિભાવાદિઓ પર નિર્ભર છે, તે સમગ્ર કલાનુભૂતિમાં ભળી જાય છે. જો કે ભોજે સૂચવેલી ત્રણ કોટિઓ માત્ર ભોજે નિર્દેશેલા જ નહીં પણ બધા જ કલાનુભવોને લાગુ પડે છે. (S.A.III P.1320)

અથવા ભોજ પ્રિયતર આખ્યાનરૂપ પ્રેયોલંકારને રસની પૂર્વાકોટિ લેખે છે જે અલંકારધ્વનિ અને કુંતકની વક્રોક્તિને આવરી લે છે એટલું જ નહીં પરંતુ બધી જ = વસ્તુ અને અલંકારની સુચારુ અભિવ્યક્તિને પણ દોરે છે પરંતુ આ મુદ્દામાં હજી વાદને અવકાશ છે. વળી ભોજ પૂર્વાકોટિ અને ઉત્તરાકોટિ જે આનંદવર્ધનના વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિરૂપ છે તે દ્વારા

કલાનુભવનાં દ્વાર ઉઘાડાં રાખે છે. બધી જ આધુનિક વિશેષતઃ આધુનિક કળા, રીતિ જેને absurd કવિતા અને absurd નાટ્ય કહે છે તેનો પણ આમાં (પૂર્વાકોટિ ઇત્યાદિમાં) સમાવેશ થઈ જાય છે. આ મુદ્દો પણ ચર્ચા માટે ખુલ્લો છે. (ભા.સા.વિ.પ.પૃ.૩૫૪, S.A.III-P.1321.)

પરંતુ ભોજનો શૃંગાર સાહિત્યિક શૃંગારથી વિલક્ષણ છે છતાં કેટલીક વિગતો સાહિત્યગત શૃંગારને પણ લાગુ પડે છે એટલે કે બંધબેસતી હોવાથી સંદેહ ચાલુ રહે છે. છતાં એમ કહી શકાય કે ભોજ એક રસ - શૃંગારને જ પ્રમાણે છે. (S.A.III P.1324)

અગ્નિપુરાણમાં કાશ્મીરી અને માલવપરંપરાનું વિચિત્ર સંયોજન છે. (ભા.સા.વિ.પ.પૃ.૩૫૯)

ડૉ.નાન્દીસાહેબ એ પછી નાટ્યદર્પણકારો અને અન્ય આચાર્યોના મતની વિવેચના કરે છે. નાટ્યદર્પણ (= ના.દ.)ના મતમાં પણ ગોટાળા છે. તેઓ સંયોગને બદલે 'સ્થાયિભાવ' પદ (રસલક્ષણમાં) પ્રયોજે છે. વળી રસને તેઓ સુખદુઃખાત્મક માને છે. આ સંદર્ભમાં ના.દ.નો આ આવિર્ભાવ અભિવ્યક્તિ અને અનુમિતિવાદની સેળભેળ જેવો જણાય છે. ટૂંકમાં ના.દ.ના રસવિચારના સંદર્ભમાં સ્પષ્ટતા નથી એ નિર્વિવાદ છે. વિશેષમાં ડૉ.નાન્દીજી જણાવે છે કે 'એટલું ખરું કે હેમચન્દ્રના શિષ્યો હોવા છતાં તેમની રસવિચારણા હેમચન્દ્રથી ભિન્ન છે, જે તે સમયના સમાજમાં રહેલ વિચારસ્વાતંત્ર્યની અને સંસ્કારિતાની સાક્ષી પૂરે છે. વિદ્યાધર અને વિદ્યાનાથ પર 'દશરૂપક'ની અસર છે. જો કે વિદ્યાનાથ અને તેમના ટીકાકાર કુમારસ્વામીની સમજ બાલિશ છે. (S.A.III P.1346) વળી S.A.III-P.1348 પરની ડૉ.નાન્દીજીની વિશદ સમાલોચના વાંચો - Only such theorists as Rāmacandra, Guṇacandra, Vidyānātha, Kumāraswāmin or even the handsome jain monk Siddhicandra had some misconceptions concerning the true nature of rasa.

ખરેખર તો રસના સાચા સ્વભાવની પાયાની સભાનતા આ બધા વિચારકોમાં નથી જ કારણ કે તેઓ રસ પાર્થિવતાથી પર છે એવું સમજ્યા જ નથી.

રસવિચારક્ષેત્રે ના.દ.કારોના ફાળા અંગે નોંધતાં ડૉ.નાન્દીજી એવા નિષ્કર્ષ પર આવે છે કે ના.દ.લોલ્લટના ઉપચિતિવાદ તરફ ઢળે છે. જો કે સાવ એવું પણ નથી. ના.દ.કારો દ્વારા વ્યંજનાનો વિરોધ કરવામાં આવ્યો નથી કે સંપૂર્ણપણે તેને નકારવામાં પણ આવી નથી. આમ ના.દ.કારોએ સમગ્ર નાટ્યવિવેચનનો વારસો નૂતનતર પ્રકાશમાં મૂકી આપ્યો છે અને પ્રતીત થાય છે કે તેમાં પણ પોતાનું આગવું સમન્વયવાદી વલણ ધરાવે છે. તેઓ 'स्थायी एव रसः'ની પરંપરાને અનુસરે છે.(S.A.III-P.1389) પરંતુ કરુણાદિ રસના સંદર્ભમાં ચમત્કાર આનંદ આપે છે એવી બધી વિગતો બાલિશ લાગે છે. (P.1391 to 1393) વળી ભરતના શબ્દો 'नाट्यम् भावानुकीर्तनम्'ને સમજવામાં ના.દ.કારો અસફળ રહ્યા છે. કોરું અનુકરણ અને કલાત્મક પુનર્સર્જન ક્યારેય એક સમાન હોઈ શકે નહીં. S.A.III-P.1392 પરની ડૉ.નાન્દીની ઊંડી ચિંતનાત્મક અને આગવી આલોચનાનો સાર એવો છે કે, (સુખદુઃખાત્મક રસ માટેની) ના.દ.ની બધી દલીલો લૌકિક જગતના સંદર્ભમાં, લોકોની માનસિકતા માટે બરાબર છે. પરંતુ કલાજગતમાં તો પસંદ કરાયેલા (=સહૃદયો) જ પ્રવેશી શકે; માત્ર તેવી જ વ્યક્તિઓને કલાજગતમાં પ્રવેશ મળે છે કે જેઓ દિવ્ય સંવેદનાથી આશીર્વાદિત છે. લૌકિક જગતના કોરા (નક્કર) રૂઢ નિયમો અને સામાન્ય મનોવિજ્ઞાનના નિયમો કલાજગત માટે નિરર્થક છે. ના.દ.એ આ શીખવું જ જોઈએ અથવા કલાજગતમાંથી બહાર ફેંકાઈ જવું જોઈએ.

ટૂંકમાં ના.દ. અને તેના જેવા અન્ય વિચારકો રસાનુભૂતિના આ રહસ્યને (આનંદાત્મકતાને) સ્વીકારતા નથી એટલે તેમના પ્રત્યે આપણે દિલગીરી વ્યક્ત કરીએ. આથી આવી વાતો ચોખીચટ અર્થહીન હોવાથી તેને પાણીચું આપવું જ યોગ્ય છે. વળી ના.દ. (વિશ્વેશ્વર સંપાદિત P.298) अपरमार्थसताम्०..... ઇત્યાદિમાં વદતોવ્યાઘાત છે અને તેથી કરુણાદિ રસ વિશે 'સીતા, દ્રૌપદી વ્યક્તિગત રીતે પ્રેક્ષક સાથે સંબન્ધ ધરાવતાં નથી. તેથી કરુણસ્વભાવ અહીં સામાન્ય છે' ઇત્યાદિ વિધાનો પણ અર્થહીન છે. ના.દ.ની પાયાની તકલીફ જ એ છે કે કલાજગત અને વ્યવહારિક વાસ્તવિક જગત વચ્ચેની ભેદરેખા દોરવામાં તેઓ નિષ્ફળ રહ્યા છે. એટલે તે બન્નેને

એક માની લે છે. આમ છતાં ડૉ.નાન્દીસાહેબે ભા.સા.વિ.૫. (પૃ.૩૬૯)ની જેમ જ અહીં પણ હેમચન્દ્રથી તેમના શિષ્યો = ના.દ.કારોના વિચારસ્વાતંત્ર્યને બિરદાવ્યું છે અને ગુજરાત અને એ વખતના વિદ્યાકીય વાતાવરણ, વિચારસ્વાતંત્ર્ય તથા માનવમૂલ્યોનો આદર ઊંચા શિખરને સ્પર્શતો હતો - તેની ખુલ્લા મને પ્રશંસા પણ કરી છે. અહીં **ડૉ.નાન્દીની એક આલોચક તરીકેની ઉદારતા, પૂર્વગ્રહરહિત દૃષ્ટિ અને તાટસ્થ્ય (dispassionately)નાં દર્શન થાય છે.**

સમય અને સ્થળસંકોચને કારણે ભાવપ્રકાશના સંદર્ભમાં ડૉ.નાન્દીજીના ચિંતનાત્મક પ્રદાનના કેટલાક અંશો જ નોંધીશું. શારદાતનય ભરતથીય પુરાણી ઘણી પરંપરાઓનો નિર્દેશ કરે છે. આનંદવર્ધન અને અભિનવગુપ્ત તથા મમ્મટની ઘણી બાબતોમાં ઘણા નજીક હોવા છતાં તેઓ સંપૂર્ણપણે તેમના વિચારોને અનુસરતા નથી એટલે દશરૂપકકાર અને ભોજની માલવપરંપરાનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે એમ કહી શકાય. (S.A. Vol III P.1401)

S.A.III-P.1403 પર ડૉ.નાન્દીજી કાવ્યરસ/નાટ્યરસની સમીક્ષા કરતાં પ્રો.અગ્રવાલનું ખંડન કરે છે, જે ગ.ત્ર્યં.દેશપાંડે, ડૉ.ડે ઈત્યાદિના આ અંગેના ખંડન જેવું જ હોઈ તેની આપણે પુનરુક્તિ નહીં કરીએ.

વિશેષમાં શારદાતનયે જે જીવ, મન, પ્રાણ, આત્મા ઈત્યાદિની 'ફિલૉસૉફિકલ' માહિતી આપી છે તે અંગે ડૉ.નાન્દીસાહેબે કહ્યું છે કે આ બરાબર જણાતું નથી, કારણ કે આનંદવર્ધન અને અભિનવગુપ્તે તત્ત્વજ્ઞાનને લગતા અસંખ્ય ગ્રંથો લખ્યા છે અને તેઓ સ્વયં મહાન યોગીઓ હતા પરંતુ તેઓ ક્યારેય આવી Showmanship - દેખાડામાં રાચ્યા નથી. (S.A. Vol III P.1415)

વળી ચાર પ્રકારના અનુભાવો, જેની વકીલાત માલવપરંપરા કરે છે તે બીજું કંઈ નહીં પણ શુદ્ધ અનુભાવો-માનસિક અને શારીરિક પ્રતિભાવો - લાગણીઓ છે, જે વાણી, ગાત્ર અને બુદ્ધિથી અનુભવાય છે, એ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. ખરેખર તો બધી જ પ્રક્રિયાઓ ચાર પ્રકારના અનુભાવોનું મિશ્રણ છે. પરંતુ તેમને જે તે તત્ત્વોના પ્રભાવના ધોરણે જુદા જુદા નામે કે જુદા જુદા વર્ગમાં મૂકવામાં આવે છે. હકીકતમાં અનુભાવો અભિનય જ છે.

(S.A.III P.1415)

કાશ્મીરી અને માલવપરંપરા વિશે મહત્ત્વનું તારણ નોંધતાં ડૉ.નાન્દીસાહેબ S.A.III-P.1466 પર નોંધે છે કે ભરત આ કે તે પરંપરાને અનુસરતા હતા તેમ માનવાની જરૂર નથી કારણ કે, એ તો એકબીજા સામે ખંજર ઉઠાવવાની વાત છે. ખરેખર બન્ને પરંપરાઓ રસ અને ભાવના પાયાના વિચારોનો આદર કરે છે - તે પણ બધા વિચારોને કેન્દ્રમાં રાખીને - માત્ર માલવપરંપરા ખૂબ જ વિગતમાં ઊતરે છે. માલવપરંપરાની આ ખાસ વિશેષતા છે. કાશ્મીરી પરંપરા નાની વિગતોમાં ઊતરતી નથી.

અહીં ભા.સા.વિ.૫. અને 'સહૃદયાલોક III'ને અનુસરીને = તેમનો આધાર લઈને આપણે નિર્દેશેલ આનંદવર્ધન અને અન્ય આચાર્યોના રસવિચારના સંબન્ધમાં ડૉ.નાન્દીસાહેબનાં સંશોધનાત્મક તારણો, પ્રદાનો, કાશ્મીરી અને માલવપરંપરા વિશેનો તેમનો અભિગમ અને ખાસ કરીને ઉપર્યુક્ત સંશોધનો-તારણો-અનુમાનો ઈત્યાદિમાં તેમના મૂલગ્રંથોનો આમૂલચૂલ અભ્યાસનો નિચોડ પારખી શકાય છે-તેનો વિચાર કર્યો. આપણે હજી મમ્મટ અને જગન્નાથ વિશેની તેમની ચર્ચા અને પ્રદાનો વિશે વાત કરવાની બાકી છે, પરંતુ આપણે ડૉ.નાન્દીસાહેબે જે રીતે પ્રકરણો આપ્યાં છે તે રીતે જ પકડીને ચાલ્યાં છીએ એટલે આનંદવર્ધન અને ઈતર આચાર્યોની રસવિચારણામાં શેષ રહેલા મમ્મટ અને જગન્નાથની વિચારણા પહેલાં ડૉ.નાન્દીસાહેબના પ્રકરણક્રમને અનુસરીને હવે અભિનવગુપ્તની (લોચન, અ.ભા.ને આધારે) રસવિચારણામાં તેમનું બહુમૂલ્ય સંશોધન અવલોકીશું.

રસવિચાર : અભિનવભારતીના સંદર્ભમાં :-

રસવિચાર અંગે આપણને અ.ભા.માં લોલ્લટ, શ્રીશંકુક, ભટ્ટનાયક અને સ્વયં અભિનવગુપ્તના સિદ્ધાંતોનું તથા શ્રીશંકુકના ખંડનને અનુષંગે અભિનવગુપ્તપાદના ગુરુ ભટ્ટતૌતના મતનું સુરેખ ચિંતન પ્રાપ્ત થાય છે. લોલ્લટાદિના મતો નિરૂપીને અભિનવગુપ્ત સ્વમત નિરૂપતાં પહેલાં પદ્યચતુષ્ટયમાંના એક પદ્યમાં કહે છે - (અ.ભા.પૃ.૯૫)

ऊर्ध्वोर्ध्वमारुह्य यदर्थतत्त्वं, धीः पश्यति श्रान्तिमवेदयन्ती ।

फलं तदाद्यैः परिकल्पितानां विवेकसोपानपरम्पराणाम् ॥

બરાબર તે જ રીતે અનુક્રમે ડૉ.નાન્દીજીના ભા.સા.વિ.પ., અ.ભા.૬ઠ્ઠો અધ્યાય અને સહૃદયાલોક : ૩ ગ્રંથરાજમાં ઊંચે ને ઊંચે આરોહણ કરતી તેમની મેધા અવિશ્રાન્તપણે અહીં (=રસવિચારમાં) આત્મસાત્ કરેલા રસરૂપી કાવ્યાર્થ (નાટ્યાર્થ પણ)ના શિખર પર પહોંચે છે.[૧] મૂળ અ.ભા.નો ૬ઠ્ઠો અધ્યાય, આચાર્ય વિશ્વેશ્વર, અ.ભા. પરની મધુસૂદની, નૉલી, આઠવલેદાદા, ર.છો.પરીખસાહેબ, કુલકર્ણીસાહેબ, પ્રો.રામચન્દ્રુદુ ઇત્યાદિ પૂર્વસૂરિઓના ગ્રંથોના અવગાહન પછી તેમને જે સત્યામૃત લાધ્યું તેનું પાન તેમણે આપણને કરાવ્યું છે.[૨]

ભા.સા.વિ.પ.ના ઉલ્લાસઃ૧૫ના ઉપોદ્‌ઘાતમાં ડૉ.નાન્દીસાહેબ જણાવે છે કે, આનંદવર્ધન દ્વારા પ્રવર્તિત ધ્વનિવિચારણામાં ભરતાદિએ વિચારેલ રસતત્ત્વને જ કેન્દ્રસ્થાન પ્રાપ્ત થયું હતું. આ 'રસધ્વનિ' તત્ત્વને જ આનંદવર્ધન અને અભિનવગુપ્તે અને તેમની પરંપરાના આચાર્યોએ કાવ્યાત્મારૂપે બિરદાવ્યું હતું. (પૃ.૩૧૨)

તો S.A.III Chap.15માં આ રસતત્ત્વ વિશે હજુ વધારે ઊંડું ચિંતન કરતાં પ્રારંભિક પૃષ્ઠ પર ડૉ.નાન્દી જણાવે છે કે - We have seen that the theory of rasa forms the central topic of Indian aesthetics with reference to any art such as drama, poetry, music, painting, sculpture, architecture, dance etc. Bharata has shown how the concept of rasa is central to the dramatic art as well as music and dance and it may be noted that he was very clear that even the art of poetry has rasa at its centre, for he refers at innumerable places to what he terms "Kāvya-rasa". Thus rasa was not exclusive to drama only but was the soul of any art.[૩]

અભિનવગુપ્તે ભરતના "विभावानुभावव्यभिचारि-संयोगाद्रसनिष्पत्तिः" (વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારીના સમ્યગ્ યોગથી રસનિષ્પત્તિ સંભવે છે.) - સૂત્ર ઉપરના વિવિધ ભાષ્યકારોના મત વિવેકબુદ્ધિપૂર્વક અને પૂર્વગ્રહથી રહિત આપ્યા છે. સૌપ્રથમ આપણે

ડૉ.નાન્દીસાહેબે આપેલ લોલ્લટના મતનાં તારણો, સંશોધનો, સંભાવનાઓ અને વિવેચનને અવલોકીએ :

I ભટ્ટલોલ્લટનો મત - પ્રસ્તુત મતને પરંપરામાં ઉત્પત્તિવાદને નામે ઓળખવામાં આવે છે. પરંતુ ડૉ.નાન્દીસાહેબે આ મતને (૧) **ઉત્પત્તિ-ઉપચિતિવાદ** એવું નામ આપ્યું છે, તથા તેનું ખૂબ ઝીણવટભર્યું પરીક્ષણ કર્યું છે. (ભા.સા.વિ.પ.૩૧૩, S.A.III P.1493 અને હર્ષવતી ટીકા, પૃ.૫૭૧) S.A.III P.1494 પર ડૉ.નાન્દીજી લોલ્લટના મતને ઉત્પત્તિ-ઉપચિતિવાદ એવું નામાભિધાન પોતે શા માટે આપ્યું છે તે અંગે જણાવે છે કે લોલ્લટના મતમાં (રસ) નિષ્પત્તિ ઉત્પત્તિ-ઉપચિતિ=પુષ્ટિ દ્વારા સિદ્ધ થાય છે. માટે વાંચો - It is therefore that we have chosen to call Lollaṭa's view by the name of **utpatti-upacitivāda.** This sounds better than calling it as utpattivāda, which reveals only half truth. Or we may call it by the name **utpattyādivāda.**

આમ લોલ્લટના મતને ડૉ.નાન્દીસાહેબે ઉત્પત્ત્યાદિવાદ અથવા ઉત્પત્તિ-ઉપચિતિવાદ એવું ઉચિત અભિધાન આપ્યું છે.

(૨) લોલ્લટના 'भावानुभावाः'નો અર્થ - स्थायिनः अनुभावाः = સ્થાયીના અનુભાવો, જે Gnoli - નૉલીએ આપ્યો છે તેની સાથે ડૉ.નાન્દીજી સહમત થતા નથી. નૉલી પ્રમાણે - "The causes of rasa can only be the effects of permanent mental state" ભરતે ના.શા.ના ૭મા અધ્યાયમાં સ્થાયીના, સાત્ત્વિકના એમ વિવિધ ભાવોનું નિરૂપણ કર્યું છે. ભરતે (અને નૉલીએ એમના અનુવાદમાં) જે સ્થાયીના અનુભાવો કહ્યું તે ખરેખર તો લૌકિક કક્ષાના છે. તેઓ રસના સંદર્ભમાં જ કાવ્યસૌન્દર્યમય વિભાવાદિરૂપ બની શકે. આથી નૉલીની સમજૂતી સાથે સહમત થવાય તેમ નથી. તો પછી આ અનુભાવો કોના ? ડૉ.નાન્દીજી પ્રસ્તુત સંદર્ભે ડૉ.કાન્તિચન્દ્ર પાંડેયનો મત સ્વીકારે છે કે આ અનુભાવો સ્થાયીના નથી કારણ કે સ્થાયી તો ચિત્તવૃત્તિવિશેષ છે તેને અનુભાવો ક્યાંથી હોય ? એટલે આ અનુભાવો દુષ્યન્તાદિ પાત્રના સમજવા એટલે કે આલંબનવિભાવના સમજવા અર્થાત્ નાયક-નાયિકા. દા.ત.દુષ્યન્ત

અને શકુન્તલા પરસ્પર જે રોમાંચાદિ અનુભાવો અનુભવે તે. આમ બે પ્રકારના અનુભાવો છે. (૧) પાત્રના (૨) પ્રેક્ષકોના. પાત્રના એટલે કે રંગમંચ પરની સામગ્રીના ભાગરૂપ છે તે રસના કારણરૂપ છે જ્યારે પ્રેક્ષકોના/ સામાજિકોના ચિત્તમાં રંગમંચ પરની ચોટદાર રજૂઆતને કારણે જે રસ જન્મ્યો છે તેની ચાડી ખાતા પ્રેક્ષકોમાં રસજન્ય અનુભાવો પ્રગટી ઊઠે છે. તે સામાજિકોના રસના કાર્યરૂપ છે. આનું સીધું તારણ એ જ કે કારણરૂપ અને કાર્યરૂપ અનુભાવોનો ભેદ લોલ્લટ બરાબર સમજે છે એટલે લોલ્લટને સામાજિક પક્ષનો બિલકુલ ખ્યાલ જ ન હતો તેવું જે આધુનિક વિદ્વાનો ડૉ.કાન્તિચન્દ્ર પાંડેય[૪], ડૉ. રાન્યેરો નૉલી[૫] અને ડૉ.નગેન્દ્ર[૬] માને છે તે ભૂલભરેલું છે.

હર્ષવતી પૃ.૫૭૨ પર ડૉ.નાન્દીજી ડૉ.કાન્તિચન્દ્ર પાંડેયના મતનું નિરસન કરતાં કહે છે - સામાજિકોને થતી રસાનુભૂતિથી લોલ્લટ સાવ અજાણ અને નિર્દોષ છે - આ તેમના મતનો મોટો દોષ છે - આવી ટીકા કરવી તે પોતાનું ભોળપણ પ્રગટ કરવારૂપ જ છે. નૉલી પણ આ બાબતમાં અંધારામાં જણાય છે. હા, ડૉ.કાન્તિચન્દ્ર પાંડેયે જણાવ્યું તેમ લોલ્લટે ફક્ત નાટ્યનિર્માણના વિધિને કેન્દ્રમાં રાખીને નિર્માતાપક્ષે વધુ ચિંતન કર્યું છે તે સ્વીકારીશું પણ તેઓ સામાજિકને થતી રસાનુભૂતિથી સાવ બેખબર હતા તેમ માની શકાય તેમ નથી. આધુનિક વિદ્વાનોએ સાહસિક વિધાનો કરતાં પહેલાં મૂળ પાઠ બરાબર ભણવા જરૂરી છે. (વિશેષ માટે જુઓ : હર્ષવતી પૃ.૫૭૩ પણ)

(૩) આ મુદ્દો રસના અધિષ્ઠાનની વિગત પર પ્રકાશ પાડે છે. કા.પ્ર.કાર મમ્મટે સ્પષ્ટ રીતે કહ્યું છે કે મુખ્યવૃત્તિથી રામાદિ અનુકાર્યમાં રહેલો રસ પછી અનુસંધાનના બળે નટમાં પણ પ્રતીયમાન થાય છે. અહીં કોને પ્રતીત થાય છે ? તેનો જવાબ જ **સામાજિકને પણ** પ્રતીયમાન થતો એમ સમજી શકાય.

ડૉ.નાન્દી મમ્મટના મતને પોતાના મતના સમર્થનમાં ઉદ્ધરે છે. અલબત્ત ડૉ.કાન્તિચન્દ્ર પાંડેયના મતે મમ્મટે અ.ભા.ના મૂળ પાઠ સાથે ચેડાં કર્યાં છે. પરંતુ ડૉ.નાન્દીજી આ વિગતનું પણ જોરદાર ખંડન કરે છે. તેમના મત પ્રમાણે મમ્મટે ઉપચિતિને ત્રણ રીતે વિભાવાદિ સાથે સાંકળી છે

- જન્યજનકભાવ, ગમ્ય-ગમકભાવ અને પોષ્ય-પોષકભાવરૂપે- પછી તે ભલે મૂળ અ.ભા.માં ન હોય. આ સંદર્ભમાં S.A.III P.1498 પર ડૉ.નાન્દી જણાવે છે -

Thus it is childish to imagine that Lottaṭa has no idea whatsoever of the art-experience on the part of the enjoyer i.e. “rasika”. Of course, this our belief is logical and clear but Lollata has not clearly laid down the same in so many terms. So we do not agree with Dr.Pandey's another suggestion that Mammaṭa has knowingly twisted the text of the A.bh. by adding the term “pratiyamānaḥ”. Perhaps Mammaṭa had a better version, an original one with him or he explained the text in a clearer way.

(૪) લોલ્લટના મતમાંથી ફલિત થતી ચોથી વિગત એ છે કે સ્થાયી અને વ્યભિચારી બન્ને ચિત્તવૃત્તિઓ છે. હવે બન્ને ચિત્તવૃત્તિઓ એકસાથે તો ચિત્તમાં રહી શકે નહીં તેથી વ્યભિચારી સ્થાયી ચિત્તવૃત્તિનું પોષણ કેવી રીતે કરે ? લોલ્લટે સ્વયં ઉકેલ આપ્યો છે કે સ્થાયી વાસનારૂપે જન્મજાત સંસ્કારરૂપે માનવચિત્તમાં રહેલો છે. આ વાસનારૂપ સ્થાયીને જગાડવો - ક્રિયાન્વિત કરવો એ પરિપોષણ છે. અહીં વ્યભિચારીની વાસનારૂપે એટલે કે સ્થાયીને સુવાસિત કરનારરૂપે ઉપસ્થિતિ છે. એમ અર્થ પણ લઈ શકાય. (જેમ કેરીના રસમાં થોડું મીઠું ને સૂંઠ નંખાય તેમ.)[૭]

S.A.III P.1495-97 પર આ અંગે ડૉ.નાન્દીજી વ્યાસભાષ્ય અને દાસગુપ્તાના સંદર્ભો આપીને ખૂબ સુરેખ સમજૂતી આપે છે. વાસના = પૂર્વજન્મના સંસ્કારો, જે જન્મજાત છે તેને દર્શાવે છે, જ્યારે અચેતન મનમાં રહેલા સંસ્કારો અનુભવને લીધે રચાય છે.[૮]

(૫) રસની જે બે પરંપરાઓ છે, स्थायी एव रसः અને स्थायिविलक्षणो रसः એમાં લોલ્લટ પ્રથમને સ્વીકારે છે. એટલે કે જાગતિક અનુભાવો વગેરે અને કાવ્યગત વિભાવાદિઓ વચ્ચે અભેદ છે. આનું બીજું પાસું રસની सुखदुःखात्मकता છે. રસ સુખ અને દુઃખ ઉભય સ્વભાવવાળો છે, જે પરંપરા ભરતથીય પુરાણી છે તેથી લોલ્લટના દર્શનને આપણે વાસ્તવવાદી કહી શકીએ.[૯]

II શ્રીશંકુકનો અનુમિતિવાદ : શ્રી શંકુકના સંદર્ભમાં પણ ડૉ.નાન્દીસાહેબે સૂક્ષ્મેક્ષિકાપૂર્વક સંશોધન પ્રસ્તુત કર્યું છે. શ્રી શંકુકના મતમાં આપણે અનુગામી મહિમભટ્ટના અનુમિતિવાદનાં મૂળ જોઈ શકીએ. અલબત્ત ડૉ.નાન્દીજીએ શ્રી શંકુકને અનુમિતિવાદના મૂળ સ્થાપક ન માનતાં ઉદ્‌ઘોષક/સમર્થક માન્યા છે, કારણ કે અનુમિતિવાદ શ્રીશંકુકથી પણ પુરાણો હોવાની સંભાવના છે. (P.1499, S.A.III) આનંદવર્ધને (ધ્વન્યાલોક ૨/૪, P.108, Dr. Nandi's edn.) જે નૈયાયિકોનો મત આપ્યો છે તેની સાથે શ્રીશંકુકના મતને જોડી શકીએ. લોચન પણ શ્રીશંકુકનું નામ દીધા વગર નૈયાયિકોનું ખંડન કરે છે. ડૉ.નાન્દીજીનું આ સંદર્ભમાં બીજું તારણ એ છે કે ઉદ્‌ભટને પણ આપણે અનુમિતિવાદના સમર્થક કહી શકીએ. (S.A.P.1507 અને હર્ષવતી ટીકા, પૃ.૫૮૯)

(૧) ડૉ.નાન્દીજીએ શ્રીશંકુકના મતને નૂતન નામાભિધાન આપ્યું છે. શ્રીશંકુકના મતને વિવેચકો માત્ર ‘અનુમિતિવાદ’ તરીકે ઓળખાવે છે. પરંતુ ડૉ.નાન્દીજી તેને ‘અનુકૃતિ-અનુમિતિવાદ’ એવું નવું ઉચિત નામ આપે છે, કારણ કે, શ્રીશંકુકના મતમાં બે પાસાં રહેલાં છે. અનુકૃતિ = કલાત્મક અનુકરણ, જે નટપક્ષે છે અથવા રંગમંચ પર કોઈપણ પાત્ર ભજવનાર પક્ષે છે અને બીજું પાસું છે અનુમિતિ = કલાત્મક અનુમાન, જે સુસંસ્કારિત પ્રેક્ષક = સહૃદયને પક્ષે છે. આથી નાન્દીસાહેબના મત પ્રમાણે શ્રીશંકુકના મતને ‘અનુકૃતિ-અનુમિતિવાદ’ તરીકે જાણવો-માનવો ઉચિત છે.[૧૦] વાંચો ડૉ.નાન્દીજીના જ શબ્દો - Thus his (=Sri Śankuka's) view, which is normally popularly known as "anumitivāda" should be better termed as “anukṛti-anuṃitivāda”. This is our opinion.[૧૧]

(૨) શ્રી શંકુકના મતે રસ સ્થાયિવિલક્ષણ: છે અને તેથી અલૌકિક છે, કારણ શ્રી શંકુક સ્વયં કહે છે તેમ સ્થાયી તો કાવ્યબળે પણ પ્રત્યક્ષ થતો નથી, તે તો અનુમિત જ થાય છે. આથી ભરતના રસસૂત્રમાં તેનું ગ્રહણ કરવામાં આવ્યું નથી. આથી સ્થાયી રસરૂપ છે અથવા સ્થાયીમાંથી રસ નિષ્પન્ન થાય છે તેવું માનવું અયોગ્ય છે. - આમ तदात्मकत्वं तत्प्रभवत्वं चायुक्तम् એ અ.ભા.ના શબ્દો અને મમ્મટના वस्तुसौन्दर्यबलात् એ શબ્દો દ્વારા

વિભાવાદિ સ્વભાવથી જ સુંદર છે એમ સમજવું. ભલે વિભાવાદિની સ્વાભાવિક્તા, genuine - અસલ નથી, કૃત્રિમ છે પણ તેઓ તેવા જણાતા નથી એવું ફલિત થાય છે.[૧૨]

(inherent beauty of the material presented. S.A.P.1503) રતિ, શોક વગેરે નામનિર્દેશો વાચિક અભિનયરૂપે નથી. અભિનય તો વાણીથી સિદ્ધ થાય છે. હેમચન્દ્રમાં પણ અવગમન શક્તિથી અભિનય સિદ્ધ થાય છે તેમ કહ્યું છે. આમ ડૉ.નાન્દીસાહેબે શ્રીશંકુક, જે રસને સ્થાયીથી વિલક્ષણ માને છે તેને એક મહત્ત્વનું સોપાન લેખે છે. આ રીતે રસને ‘આનન્દઘન સંવેદન’ કહેવાની દિશામાં એક પગલું શંકુકે આગળ ભર્યું છે એટલે આપણી જાણ મુજબ ઉપલબ્ધ સામગ્રીના સંદર્ભમાં રસને ‘અલૌકિક’ કહેનારા શ્રીશંકુક પહેલા આચાર્ય છે.[૧૩]

ટૂંકમાં ડૉ.નાન્દી શ્રીશંકુકના મતને સૂત્રાત્મક રીતે મૂકી આપે છે. ‘અનુકૃત - અનુમિત રતિ સ્થાયીને સામાજિક શૃંગારરૂપે આસ્વાદે છે.’ - માટે Thus this anukṛta - anumita-sthāyin is rasa according to sri Śankuka..... The anukṛta-anumita-sthāyin is enjoyed by the sāmājika in form of Rasa. As they are anukṛta-i.e. imited, the feelings or bhāvas are termed “rasa”. Thus we can safely call the view of Sri Śankuka by the name of “anukṛti- anumitivāda”. (S.A.P.1503)

(૩) રસના સ્વભાવ વિશે પણ ડૉ.નાન્દીસાહેબે શ્રીશંકુકના મતમાં ઊંડું સંશોધન કર્યું છે. લોલ્લટ લૌકિક અને કાવ્યગત રસને એક માને છે પરંતુ શ્રીશંકુક રસને જાગતિક સ્વભાવથી વિલક્ષણ - extraordinary - અલૌકિક માને છે. વિભાવાદિના આ કલાત્મક અનુકરણની અનુમિતિ જે સામાજિક કરે છે તે સામાજિકોને થતો ધબકતો અનુભવ છે. અહીં પણ કલાનુભવ અને જાગતિક અનુભવની ભિન્ન ભૂમિનો નિર્દેશ છે.[૧૪]

હર્ષવતી પૃ.૬૦૧ પરની નોંધ પણ આ સંદર્ભમાં ઉલ્લેખનીય છે. ડૉ.નાન્દીજી જણાવે છે કે લૌકિક વિગતો સરસ હોતી નથી, જ્યારે અહીં વસ્તુગત સૌન્દર્યનું બળ પાયામાં પુરાયું છે. કલાજગતની વિશિષ્ટ પ્રતીતિ અનુમાનરૂપ હોવા છતાં રસમય બને છે. આમ વ્યંજના અને અલૌકિક

અનુમાનને વહેંતનું જ છેટું રહે છે.

(૪) શ્રીશંકુકે અનુકાર્ય એવા નટમાં સામાજિકને રસનું અનુમાન કરતો બતાવ્યો છે. તેથી અનુકૃત-અનુમિત ભાવોને રસ કહેવામાં આવ્યા છે. શ્રીશંકુકે ભલે મિથ્યાજ્ઞાનથી પણ સામાજિકોને થતી પ્રતીતિ નક્કર છે એમ જણાવ્યું છે. આમ અહીં શ્રીશંકુકે રસ સાથે સ્પષ્ટ શબ્દોમાં સામાજિકોને સાંકળ્યા છે એટલે શ્રીશંકુકમાં રસનું અધિષ્ઠાન સામાજિકો છે. એટલે સામાજિકો પણ સૌન્દર્યાનુભૂતિ કરવા માટે સક્ષમ હોય છે. S.A.III P.1505 પર આ સંદર્ભમાં ડૉ.નાન્દીસાહેબ સુસ્પષ્ટ રીતે આ તારણ મૂકી આપે છે. - It may be clearly underlines the location of rasa in the samajika or the spectator.

વળી ડૉ.નાન્દીજીએ 'હર્ષવતી', પૃ.૫૯૨-૫૯૩ પર પણ આ અંગે વિશદ ચર્ચા કરી છે. આપણે એનો સાર જ નોંધીએ. ઉપલબ્ધ સામગ્રી અનુસાર સામાજિકોને રસની સાથે જોડનાર શ્રી શંકુક પહેલા આચાર્ય છે. જો કે ભરતે આ અંગે સંકેત આપ્યો જ છે - सुमनसाः प्रेक्षकाः हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति। આમ શ્રી શંકુકની પરંપરા ઘણી જૂની છે છતાં આપણે તેને અનુમિતિપરંપરાના એક મહત્ત્વના સમર્થક માનીએ તે જ સારું રહેશે. આનંદવર્ધને અનુમિતિવાદને 'પ્રધાનમલ્લ' ગણ્યો છે અને તેનું નિરસન કર્યું છે. આ અનુમિતિવાદના સમર્થકો/નૈયાયિકો શ્રીશંકુકના પહેલાંના નૈયાયિકો છે. કદાચ શ્રી શંકુક આનંદવર્ધનના નજીકના પુરોગામી હોઈ શકે. પરંતુ અનુમિતિપરંપરામાં શ્રીશંકુકનું નામ મોખરાનું ગણી શકાય. વળી ડૉ.નાન્દીજી પૃ.૫૯૩ પર અનુમિતિ અને વ્યંજના વિશે ખૂબ મહત્ત્વની ચર્ચા કરે છે. આપણે એક મહત્ત્વનું સંશોધન જ નોંધીશું - "વાસ્તવમાં શ્રી શંકુકની અનુમિતિ અને આનંદવર્ધને પુરસ્કારેલ વ્યંજનાવિચાર એક જ વિગતનાં બે નામો છે અને શાસ્ત્રીય રીતે વિચારતાં 'વ્યંજના' નામ વધુ ગ્રાહ્ય એટલા માટે જણાય છે કે, પરિશુદ્ધ સ્વરૂપે અનુમિતિવ્યાપાર કલાનુભવમાં સિદ્ધ કરી શકાતો નથી."

શ્રી શંકુકનું ખંડન અભિનવગુપ્તના ગુરુ ભટ્ટતૌતે કર્યું છે. કેટલાક (ભટ્ટ) ઇન્દુરાજ પણ માને છે પણ ડૉ.નાન્દીજી S.A. III P1507 પર 'તૌત' પાઠ જ સ્વીકારે છે.

ભટ્ટતૌતનો અનુવ્યવસાયવાદ છે. આ સંદર્ભમાં = सप्तद्वीपानुकरणं नाट्यम् - વગેરેમાં ડૉ.નૉલીને (પૃ.૪૧, પાદટીપ-૩,૪) પાઠ અને મૂળ text - બન્ને શંકાસ્પદ લાગે છે. પરંતુ ડૉ.નાન્દીજી નૉલીના મત સાથે સહમત થતા નથી. તેઓશ્રી વિશ્વેશ્વરજીની સમજૂતીને અનુમોદે છે અને લીલા = પ્રિયતમનું અનુકરણ એવો અર્થ છે એમાં અનુકરણથી વધારે કશુંક છે. તેથી 'લીલા' નામ છે. બરાબર એ જ રીતે રંગમંચ પરનો અભિનય માત્ર કોરું અનુકરણ નથી પણ નાટ્ય (= નાટ્યકળા) છે. વળી નૉલીએ અનુકીર્તનનો અનુવાદ retelling કર્યો છે. પરંતુ ડૉ.નાન્દી એનો અનુવાદ artful recreation - કલાત્મક અનુસર્જન એવો કરે છે. (S.A.III P.1514)

III ભટ્ટનાયકનો ભુક્તિવાદ - પ્રસ્તુત મતનું પણ ડૉ.નાન્દીસાહેબે બારીકાઈથી નિરીક્ષણ કરીને વિવેચન કર્યું છે. પરંતુ તે પહેલાં આપણે અભિનવગુપ્તે આપેલા અને અસ્વીકારેલા **સાંખ્યમત**ની ચર્ચા કરીએ. તેમાં ડૉ.નાન્દીજીએ ભા.સા.વિ.પ. અને ખાસ કરીને 'હર્ષવતી' ટીકા તથા S.A.III P.1516 પર પ્રસ્તુત મતમાં પોતાના તરફથી જે સંશોધન પ્રસ્તુત કર્યું છે તેનો સાર અત્રે નોંધીએ.

સાંખ્યમત - અભિનવગુપ્તે જે વિવેચન કર્યું છે તેમાં આ મત પ્રમાણે સુખદુઃખાત્મક વિષયસામગ્રી બાહ્યવિષયરૂપ છે. વિભાવો તથા વ્યભિચારીઓને અહીં બાહ્ય કહ્યા છે. હવે વિભાવોને 'દલ' સ્થાનીય કહ્યા છે. અહીં વિશ્વેશ્વરજી અને મધુસૂદનજી 'દલ'નો અર્થ દાળ કરે છે. જ્યારે નૉલી 'Petals' (= પાંદડીઓ) કરે છે. પરંતુ ખરેખર તો 'દલ'નો અર્થ 'દળ' ને સ્થાને રહેલા એટલે त्रिगुणात्मिका પ્રકૃતિના ત્રણ દળો તે ત્રણ ગુણો છે. એટલે ઉપાદાનકારણ = વિભાવાદિ સામગ્રી ઉપાદાનકારણરૂપ છે; ડૉ.નાન્દીજી આવો અર્થ તેમના ગુરુ પૂ.રસિકભાઈને અનુસરીને કરે છે. (પ્રો.આર.સી.પરીખને આ સમજૂતી મૌખિક રીતે પંડિત સુખલાલજી તરફથી જાણવા મળી હતી.) અનુભાવો અને વ્યભિચારીઓ સંસ્કારરૂપે છે, પોષકરૂપે છે.[૧૫] ડૉ.નાન્દીસાહેબ જણાવે છે કે, અભિનવગુપ્તે આ મતને બહુ વજન આપ્યું નથી. અભિનવગુપ્તે આ લોકો ભરતના શબ્દો જેવા કે 'स्थायिभावान् रसत्वम् उपनेष्यामः' વગેરેમાં ઉપચારનો પ્રયોગ જુએ છે

એટલે પ્રથમગ્રાસે મક્ષિકાપાત જેવું થયું છે. ડૉ.નાન્દી વિશેષમાં એટલું નોંધે છે કે અભિનવગુપ્તની દલીલ બહુ ગળે ઊતરતી નથી. - કદાચ સામગ્રીથી જન્મેલા સ્થાયી તે નવા જન્મેલા હોય જ્યારે ભરતે પૂર્વસ્થિત સ્થાયીને રસપદવીએ પહોંચાડવાની વાત કરી હતી. છતાં S.A.III P.1516 પર ડૉ.નાન્દી એટલું નોંધે છે કે આ પ્રશ્ન અનુત્તર જ રહે છે. This question also will remain unanswered. તેમના મત મુજબ આ મત સુખદુઃખાત્મક રસ માનતા વિદ્વાનોનો હોવો જોઈએ કારણ કે, અભિનવગુપ્ત ભરતનો हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति એવો મત નોંધે છે જે ઉપર્યુક્ત વિદ્વાનોના વર્ગનો હતો. આ મત દંડી, લોલ્લટ અને ગુજરાતના રામચન્દ્ર-ગુણચન્દ્રનો પણ હતો. આ મત ભટ્ટનાયકનો તો ન જ હોય કારણ કે, અભિનવગુપ્તને તેમના પ્રત્યે ખૂબ માન છે. (એટલે કે તેઓ સાવ આ રીતે મતને ઉડાડી ન દે.)

હવે ભટ્ટનાયકના મતમાં ડૉ.નાન્દીસાહેબનાં સંશોધનો વિશે વિચારીએ.

(૧) સૌપ્રથમ તો ભટ્ટનાયકનો મત સ્પષ્ટ કરતી વખતે તેમણે હર્ષવતી - પૃ.૬૨૬ પર સાધારણીકરણનું લક્ષણ એક વાક્યમાં કહો કે સૂત્રાત્મક રીતે આપ્યું છે - "વાસ્તવમાં સીમિત સંદર્ભમાંથી નિઃસીમ સંદર્ભ તરફની યાત્રા એ જ 'સાધારણીકરણ' છે." અંગ્રેજી અનુવાદોમાં જેમ કે, નૉલી સાધારણીકરણનો અનુવાદ 'Generalization' કરે છે, જ્યારે ડૉ.નાન્દીજીએ આ માટે નવો શબ્દ coined કર્યો છે — deindividualisation (S.A.III P.1522).

(૨) ભટ્ટનાયકે આનંદવર્ધનના રસાભિવ્યક્તિવાદનું ખંડન કર્યું છે, કારણ કે તેમને મતે અભિવ્યક્તિ પૂર્વસિદ્ધ વિગતની જ હોય અને એટલે લોલ્લટના ઉત્પત્તિવાદના તારતમ્ય ઈત્યાદિ દોષો અહીં પણ લાગુ પડશે. આ વિશે શ્રીશંકુકે પણ હાસ્યના ૬ પ્રકારો અને કામની દશ અવસ્થાઓનો અભાવ થશે એમ કહી લોલ્લટની ઉત્પત્તિનું ખંડન કર્યું તેમાં (શ્રી શંકુકે કરેલા ખંડનમાં) ડૉ.નાન્દીજીના મત પ્રમાણે અભિવ્યક્તિવાદનો પણ પ્રચ્છન્ન સંદર્ભ રહેલો છે. - there is a veiled reference to manifestation theory. (S.A.III, P-1520)

(૩) ભટ્ટનાયકે કરેલા રસાભિવ્યક્તિવાદના ખંડનના સંદર્ભમાં

ડૉ.નાન્દીસાહેબે ગુજરાતીમાં 'ભટ્ટનાયકની દૃષ્ટિએ રસાભિવ્યક્તિવાદ' અને અંગ્રેજીમાં 'Bhaṭṭa Nāyaka's blunder' - એમ બે લેખો આપ્યા છે. આ લેખોની વિગતોની વિશેષ અને વિશદ છણાવટ તેમણે ભા.સા.વિ.પ.પૃ.૩૨૭-૩૨૮ અને S.A.1521 માં પણ કરી છે.[૧૬]

ભટ્ટનાયકે વ્યંજનાવાદીઓની અભિવ્યક્તિ અને દાર્શનિકોની અભિવ્યક્તિને એક સમાન માની લીધી. સ્ફોટ પૂર્વસિદ્ધ એટલે રસ પણ પૂર્વસિદ્ધ એમ માનીને તેઓ ચાલ્યા પરંતુ રસ તો પૂર્વસિદ્ધ નથી. તે તાત્કાલિક છે અને વિભાવાદિજીવિતાવધિ છે. દાર્શનિકોની સ્ફોટની અને વ્યંજનાવાદી આલંકારિકોની જે રસની અભિવ્યક્તિ છે તે બન્ને વચ્ચે આ મહત્ત્વનો ભેદ ભટ્ટનાયક પારખી ન શક્યા. વળી તેમને વ્યંજના સામે વાંધો હતો. આથી તેમના લુપ્ત ગ્રંથ 'हृदयदर्पण'માં 'ध्वनिध्वंस' નામના પ્રકરણમાં તેમણે વ્યંજનાનું ખંડન કર્યું અને આમાં ડૉ.નાન્દીસાહેબ અવલોકે છે તેમ પ્રામાણિક મતભેદો કરતાં વધુ તો વ્યક્તિત્વો ટકરાયાં. ભટ્ટનાયકે વ્યંજનાને દૂર કરવા જતાં વ્યાપારદ્વયરૂપ ગૌરવદોષ વહોરી લીધો. તેમણે **ભાવકત્વ** વ્યાપાર સ્વીકાર્યો, જે સાધારણીકરણને સિદ્ધ કરે છે અને **ભોજકત્વ** વ્યાપાર દ્વારા ભાવકપક્ષે ભોગ સિદ્ધ થાય છે. હવે ભાવકત્વ વ્યાપારનું પૃથક્કરણ કરીએ તો તેનું શુદ્ધ પરિણામ એ જ આવે કે તે કાવ્યમાં ગુણાલંકારના આદાનથી અને દોષત્યાગથી સિદ્ધ થાય છે અને નાટ્યમાં ચતુર્વિધ અભિનયથી. આનંદવર્ધને આ તત્ત્વોનું મહત્ત્વ ઓછું નથી આંક્યું. પરંતુ આનાથી ઉપસ્કૃત થતો કાવ્યનો શબ્દ અને કાવ્યનો અર્થ રસાદિના વ્યંજનની ક્ષમતા ધરાવે છે. આનંદવર્ધને આ વ્યાપારને વ્યંજના નામ આપ્યું કારણ કે ભરતમાં એવા પ્રયોગો જણાયા હતા.[૧૭] ભટ્ટનાયકે ભોજકત્વ કે ભોગવ્યાપાર કહ્યો તે પણ એક પ્રકારની પ્રતીતિવિશેષ જ છે. આથી નામાન્તરનો જ ભેદ છે. ઊલટાનું વ્યંજના ભાવકત્વ અને ભોજકત્વ બન્નેની ગરજ સારે છે. વધુમાં દાર્શનિકોની અભિવ્યક્તિ કરતાં વ્યંજના દ્વારા થતી અભિવ્યક્તિ દશાંગુલ ઊંચી છે.

S.A.III P.1521 પર ડૉ.નાન્દીજી આ સંદર્ભમાં નોંધે છે - Thus it is abhivyakti in a looser or, a special sense of the term which Bhaṭṭa Nāyaka fails to grasp. (વિશેષમાં જુઓ હર્ષવતી -

પૃ.૬૨૮ થી ૬૩૦)

(૪) ભટ્ટનાયકના મતમાં સાંખ્યદર્શનની પરિભાષા :- ડૉ.નાન્દીસાહેબે આ અંગે ઊંડું ચિંતન રજૂ કર્યું છે, જેનું તેમના ઉપર્યુક્ત ત્રણેય ગ્રંથોમાં ઉત્તરોત્તર વિશદ નિરૂપણ પ્રાપ્ત થાય છે. ડૉ.નાન્દીસાહેબની સમીક્ષા અનુસાર ભટ્ટનાયકે તેમનો મત સમજાવતાં કેટલીક સાંખ્યદર્શનની પરિભાષા સંપ્રયોજી છે. પરંતુ એનો અર્થ એવો નથી કે તેઓ સાંખ્યદર્શનના અનુયાયી છે. ડૉ.નાન્દીજીના મતે એ તારણ ઉતાવળિયું છે અને તેથી ઉચિત નથી. એ રીતે લોલ્લટને મીમાંસક અને શંકુકને નૈયાયિક માની લેવા પણ અશાસ્ત્રીય છે. ખરેખર તો મીમાંસા, વ્યાકરણ અને ન્યાયની ઘણી પરિભાષાઓ દાર્શનિકોમાં સામાન્ય રીતે સ્વીકૃત થઈ હતી. જે સામાન્ય બૌદ્ધિક અને સાંસ્કૃતિક વારસાનું પરિણામ છે. આ પરિભાષાઓ વૈદિક અને અવૈદિક સિદ્ધાંતોમાં સર્વમાન્ય રીતે પ્રચલિત હતી. દા.ત. સાંખ્યની પ્રકૃતિને કોઈએ ત્રિગુણાત્મિકાની સામે ચતુર્ગુણાત્મિકા કહી જ નથી અને વળી સૌન્દર્યશાસ્ત્રમાં પણ તત્ત્વજ્ઞાનની = દાર્શનિક ભૂમિકા ક્યારેય દાર્શનિક પૂર્વગ્રહોથી યુક્ત નથી. આચાર્ય હેમચન્દ્ર અભિનવગુપ્તનો સિદ્ધાંત સ્વીકારતા હોવાથી તેમને કાશ્મીરી શૈવ પરંપરાના આચાર્ય સ્વીકારવા પડત. પરંતુ વાસ્તવમાં તેવું નથી. પશ્ચિમમાં સૌન્દર્યમીમાંસા અને દાર્શનિક વિચારણા જોડિયા-વિચારધારારૂપે પ્રવર્તિત થઈ છે, જ્યારે ભારતમાં તેવું નથી. ડૉ.હિરયણ્ણાએ પણ આ વાત તેમના "Art experience" માં નોંધી છે. ભારતમાં સૌન્દર્યમીમાંસા ક્યારેય સાંકડા પથ પર ચાલી નથી. દાર્શનિક ભૂમિકા નક્કી કરવાના પ્રયત્નો ન જ થવા જોઈએ એવું નથી પરંતુ સૌન્દર્યમીમાંસાની પીઠિકામાં સમગ્ર ભારતીય દાર્શનિક પરંપરા રહેલી છે, કોઈ એક વિશેષ દર્શનની નહીં. જો કે, શૈવપ્રત્યભિજ્ઞાદર્શન એનું પ્રેરક બળ છે એમ જરૂર કહી શકાય.[૧૮]

વળી સાંખ્યદર્શનની પરિભાષા ભટ્ટનાયકની રસનિષ્પત્તિવિચારણામાં જોવા મળે છે તેથી કરીને ભટ્ટનાયક રસના સુખદુઃખાત્મકવાદના હિમાયતી છે એમ સ્પષ્ટ થતું નથી. ઊલટાનું તેઓ રસના આનંદાત્મક સ્વભાવના જબરા સમર્થક છે. એટલે ના.શા.માં ઉલ્લેખેલ સાંખ્યમત સાથે તેમને કોઈ નિસ્બત નથી.

ડૉ.નાન્દીસાહેબે ભટ્ટનાયકના મતમાં સાંખ્યપરિભાષાને ખૂબ સુરેખ

રીતે સ્પષ્ટ કરી આપી છે. સાંખ્યદર્શન પ્રમાણે બુદ્ધિના સત્ત્વ, રજસ્ અને તમસ્ એમ ત્રણ ગુણો કલ્પવામાં આવ્યા છે. જ્યાં સુધી બુદ્ધિમાં મોહનું પ્રાધાન્ય હોય છે ત્યાં સુધી વ્યક્તિ સૂક્ષ્મનું દર્શન કરી શકતી નથી. કલાનું એક કર્તવ્ય મોહને ઓછો કે દૂર કરવાનું છે. મોહનું તિરોધાન કાવ્યમાં દોષહાન અને ગુણાલંકારના આદાનથી તથા નાટ્યમાં ચતુર્વિધ અભિનયથી સિદ્ધ થાય છે. મોહરૂપી આવરણ દૂર થતાં કાવ્યમાં સાધારણીકરણ વ્યાપાર સિદ્ધ થાય છે. સાધારણીકરણ વ્યાપાર દ્વારા કાવ્ય અને નાટ્યમાં રજૂ થતા વિભાવાદિ સાધારણીકૃત સ્વરૂપે અને એટલે બિન-અંગત = deindividualised સ્વરૂપે રજૂ થાય છે. આ દ્વારા રસબોધ સિદ્ધ થાય છે, જેનો ભોગ/આસ્વાદ સામાજિક માણે છે. સાંખ્યમાં 'ભોગ' શબ્દનો અર્થ પુરુષ અને પ્રકૃતિના બુદ્ધિમાં થતા ભોગ દ્વારા સમજાવાય છે. બુદ્ધિ પ્રકૃતિનો સૂક્ષ્મ આવિર્ભાવ છે. પુરુષ બુદ્ધિમાં પ્રતિબિંબિત થઈ રસબુદ્ધિનો આસ્વાદ માણે છે. ભોગ સાક્ષાત્ અનુભવ, સ્મૃતિ વગેરેથી ભિન્ન કલ્પાયો છે. વળી મજાની વાત એ છે કે રજસ્ અને તમસ્ પણ બુદ્ધિમાં ચાલુ રહે છે. (અનુવેધ) તેથી વિચિત્ર સંયોજન રચાય છે અને પરિણામે દ્રુતિ, વિસ્તર અને વિકાસ લક્ષિત થાય છે. ભોગની સ્વસંવિત્માં વિશ્રાંતિ થાય છે, જે પરબ્રહ્માસ્વાદરૂપ છે.[૧૯] ભટ્ટનાયકના મતનો સાર ડૉ.નાન્દીસાહેબે ભા.સા.વિ.પ. પૃ.૩૨૬ અને S.A.III, P.1523 તથા હર્ષવતી ટીકા, પૃ.૬૨૭ પર ખૂબ સુંદર રીતે આપ્યો છે.

ડૉ.નાન્દીજી અત્યંત મહત્ત્વની વિગત ઉપર્યુક્ત ત્રણેય આચાર્યોના પ્રદાન અંગે નોંધતાં કહે છે. લોલ્લટ પ્રમાણે વ્યવહારિક જગત અને કવિજગતનો સંબન્ધ ભાવકને વ્યક્તિના ચિત્તના ભાવો ગ્રહણ કરવાની ક્ષમતા અર્પે છે. લોલ્લટે કવિજગતનો પાયો વ્યવહારિક જગત છે તે વિગત સ્પષ્ટ કરી તો શ્રીશંકુકે તાર્કિક પ્રક્રિયા પર ભાર મૂક્યો અને ભટ્ટનાયકે સર્વસ્વીકૃત એવી સાધારણીકરણની સમૃદ્ધ વિગતની ચર્ચા કરી પરંતુ એ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે ભટ્ટનાયકનું પ્રદાન સાધારણીકરણની વિગતને મૂકી આપવામાં છે, કારણ કે ભરતમાં 'सामान्यगुणयोगात्' શબ્દો દ્વારા આ વિગત પ્રચ્છન્ન રીતે રહેલી જ છે એ સ્વયં અભિનવગુપ્તે લોકમાં મીમાંસાના સંદર્ભમાં એ વાત સમજાવી છે, જેને હેમચન્દ્રના आरोग्यं.... વાળા ઉદ્ધરણથી પણ સમર્થિત કરી શકાય એટલે 'હર્ષવતી' ટીકા (પૃ.૬૩૨/૩૩) પર ડૉ.નાન્દીસાહેબે નગીનદાસ પારેખના

મતનું નિરસન કર્યું છે.

નગીનદાસ પારેખના મતનું ખંડન :- ડૉ.નાન્દીસાહેબ હર્ષવતી પૃ.૬૩૩ પર જણાવે છે કે નગીનદાસજી (અભિનવનો રસવિચાર અને બીજા લેખો) પૃ.૪૫ પર નોંધે છે કે ભટ્ટનાયકે રસનું અધિષ્ઠાન ભાવકનું ચિત્ત છે એમ બતાવી ભાવકનો અંતરંગરૂપે પ્રવેશ કરાવ્યો એટલે શું ? ભાવકનું ચિત્ત રસનું અધિષ્ઠાન છે એનો અણસાર લોલ્લટમાં જોયો હતો તો શ્રીશંકુક તો નિર્વિવાદપણે ભાવકપક્ષે જ રસાનુમિતિ વિચારે છે એ યાદ રાખવું જરૂરી છે. વળી ભાવકનો પણ એ ક્રિયામાં અંતરંગરૂપે પ્રવેશ થયો.'' - એ વિધાન અસ્પષ્ટ છે. એમાંથી એમ ફલિત થાય છે કે રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયા જાણે કે બાહ્ય ઘટના છે જેમાં ભાવક અંતરંગરૂપે પ્રવેશે છે - એડમિશન મેળવે છે - આ વાક્યરચના બરાબર નથી. વાસ્તવમાં રસનિષ્પત્તિ જ ભાવકના ચિત્ત વિશે સાકાર થાય છે અને કાવ્ય/નાટ્યાદિગત વિભાવાદિ સામગ્રી સમરસ બની ભાવકમાં પ્રવેશે છે. ભાવક એ ક્ષણે પરિમિતપ્રમાતૃત્વની મર્યાદામાંથી બહાર આવેલો હોય છે. વળી ઉપર નોંધ્યું તે પ્રમાણે સાધારણીકરણનાં મૂળ ભરતમાં જોવા મળે છે તેથી સાધારણીકરણને પણ કેવળ ભટ્ટનાયકનું જ પ્રદાન માનવું ઉચિત નથી.[૨૦]

ડૉ.નૉલીના મતનું નિરસન :- ડૉ.રાન્યેરો નૉલીનું માનવું છે કે કદાચ ભટ્ટનાયક પહેલા છે જેમણે રસાસ્વાદનો અનુભવ અધ્યાત્મ સાથે = આત્માના આનંદ સાથે જોડ્યો છે.[૨૧] પરંતુ ડૉ.નાન્દીસાહેબના મત પ્રમાણે એ પણ બરાબર નથી. ખરેખર તો ભારતીય વિચારધારામાં કલામાત્રને દિવ્યતાના=સત્યમ્, શિવમ્, સુંદરમ્‌ના ઉચ્ચોચ્ચ અનુભવને અભિવ્યક્ત કરતા નિરૂપણ સાથે જોડવામાં આવી છે. નૉલી પ્રત્યે તેમને આદર છે. બાકી તેમના મત પ્રમાણે પશ્ચિમી વિદ્વાનોની એ વૃત્તિ રહી છે કે તેઓ સહેતુક બેધડક તારણો તારવે છે અને સંવાદિતાના સૂરને અસ્વસ્થ કરી નાખે છે તથા વસ્તુઓને સંતુલનની બહાર મૂકી દે છે. આ બાબતમાં બે મત હોઈ જ ન શકે કે કલામાત્ર જીવન ખાતર છે અને કલા દિવ્ય = પરમાત્મા તરફનું પગલું છે. કલાનુભવ ભલે ગૂઢ દિવ્યાનુભવનો પ્રકાર નથી પરંતુ દિવ્યાનુભવની ખૂબ સમીપ છે. સત્ય હકીકત તો એ જ છે કે ભરતમુનિ નાટ્યનો આદિ સ્રોત દિવ્ય સ્રોતમાં પામ્યા હતા. ભટ્ટનાયકે તેને મુખરિત કરી આપ્યો. પરંતુ ભટ્ટનાયકના

પૂર્વાચાર્યો કદાચ વધારે મુખર હતા. મહિમ ભટ્ટે જે (સંભવતઃ) ભટ્ટનાયકનો શ્લોક ઉદ્ધર્યો છે, તે કોઈ સમાન સ્રોતમાંથી હોવો જોઈએ, જે ભારતીય ચિંતકોના પ્રાચીન વારસાને ઉજાગર કરે છે અને તેમાં ચમત્કારનો 'દિવ્ય આશ્ચર્ય' એવો અનુવાદ થઈ શકે.[૨૨]

IV અભિનવગુપ્તનો અભિવ્યક્તિવાદ કે અભિવ્યંજનાવાદ :-

અભિવ્યક્તિ વિશે એક મહત્ત્વનો નિર્દેશ કરતાં ડૉ.નાન્દીસાહેબ જણાવે છે કે ધ્વનિવાદીઓ જે અર્થમાં અભિવ્યક્તિને સમજે છે તે જ અર્થમાં ભરતે अभि + √व्यज् ધાતુને ઘણાં સ્થળોએ પ્રયુક્ત કર્યો છે. સંભવ છે કે આનંદવર્ધને ભરતના अभि + √व्यज् પ્રયોગમાંથી પ્રેરણા મેળવી હોય. ભટ્ટનાયકે જુગજૂની બ્રાન્ડની જગ્યાએ બે નવા વ્યાપારો પ્રવર્તાવ્યા તે એમનો દુરાગ્રહ જ છે.

અભિનવગુપ્તે રસને કાવ્યાર્થ કહ્યો છે. तत् काव्यार्थो रसः । (अ.भा.पृ.२६) અહીં અર્થ શબ્દ અભિધેયવાચી નથી પરંતુ પ્રયોજનવાચી છે. હવે G.O.S. આવૃત્તિમાં - अपि तु प्रयोजनवाची એ શબ્દો નથી. પરંતુ ડૉ.કે. કૃષ્ણમૂર્તિ તેમનાં લખાણોમાં આ પાઠ ઉલ્લેખે છે. G.O.S. આવૃત્તિમાં ભલે નથી પરંતુ ડૉ.નાન્દીજી કે.કૃષ્ણમૂર્તિએ ઉમેરેલી આ નોંધ/પાઠ આવકારે છે. અલબત્ત એનો સ્રોત, ડૉ.નાન્દીજીને ખબર નથી છતાં 'अपि तु प्रयोजनवाची' - રસ કાવ્યાર્થ છે અને અર્થ શબ્દ પ્રયોજનવાચી છે - તે બરાબર તે જ અર્થને (= કાવ્યાર્થરૂપ પ્રયોજનને) અભિવ્યક્ત કરે છે એમ તેઓ જણાવે છે. (S.A.III P.1533)

અભિનવગુપ્તે પોતાના રસવિચારના આરંભમાં જે ચાર શ્લોકો આપ્યા છે - आम्नायसिद्धं० ...વગેરે - તે અંગે ડૉ.નાન્દીજી કાલિદાસ અને અભિનવગુપ્તનું સામ્ય અવલોકે છે જે નમ્રતા કાલિદાસ રઘુવંશ ૧/૪ (अथवा कृतवाग्द्वारे)માં દાખવે છે. કાલિદાસ નમ્રતાપૂર્વક કહે છે કે પૂર્વસૂરિઓએ જે વાગ્-દ્વાર રચી આપ્યું છે તે રઘુવંશના વર્ણનમાં શારડીથી જેમાં છિદ્ર પાડવામાં આવ્યું છે તેવા મણિમાં પરોવાતા દોરા જેવી સરળ ઘટના છે. અભિનવગુપ્ત પણ કહે છે चित्रं निरालम्बनमेव... પૂર્વસૂરિઓએ માર્ગ કંડારી આપ્યો છે પછી નગર-રચના કરવી ઇત્યાદિ કોઈ મોટી વાત નથી તેમ રસવિચારણાસંદર્ભે બધો યશ તેઓ પૂર્વસૂરિઓને જ આપે છે.[૨૩]

અભિનવગુપ્તે પણ ભટ્ટનાયકની જેમ સાધારણીકરણનાં મૂળ પૂર્વમીમાંસામાં જોયાં છે. ભટ્ટનાયકે ભાવના શબ્દ મીમાંસાદર્શનમાંથી ગ્રહણ કર્યો છે તો અભિનવગુપ્તે रात्रिम् आसात् વગેરે વિધાનોમાંથી પ્રેરણા મેળવી છે. આમાંથી જેમ શ્રુતિના જ્ઞાતાને તેમ કાવ્ય-નાટ્યના જ્ઞાતાને અધિકા પ્રતિપત્તિ થાય છે. એમ ડૉ.નાન્દીસાહેબે સુરેખ રીતે S.A.III 1531-1541 અને 'હર્ષવતી' ટીકા પૃ.૬૫૬/૬૫૭ પર સ્પષ્ટીકરણ કર્યું છે. વળી હેમચન્દ્રે आरोग्यमाप्तवान् साम्ब -વાળો શ્લોક કાવ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથ, જે કદાચ અભિનવગુપ્ત પહેલાંનો સંભવતઃ હૃદયદર્પણમાંથી ઉદ્ધર્યો છે એવું તારણ સિદ્ધ કરતા **નૉલીના** મત સાથે અસહમત થતાં ડૉ.નાન્દી કહે છે કે આ શ્લોક હૃદયદર્પણનો નથી કારણ કે ભટ્ટનાયક અને અભિનવગુપ્ત બન્ને મીમાંસાદર્શનમાંથી ઉદ્ધરે છે એટલે હેમચન્દ્રે ઉદ્ધરેલ શ્લોક કોઈ બીજા સ્રોતમાંથી હોઈ શકે. (S.A.III P.1534) (હર્ષવતી પ્રમાણે સંભવતઃ પૌરાણિક સ્રોત પણ હોય)

વળી **નૉલી** મીમાંસકો માટે logitian શબ્દ પ્રયુક્ત કરે છે તે પણ બરાબર નથી કારણ કે તે શબ્દ નૈયાયિકો માટે પ્રયોજાય છે.

અભિનવગુપ્ત પોતાના પૂર્વાચાર્યો લોલ્લટ, શ્રીશંકુક અને બીજાઓના મતને મઠારે છે. તેમને મતે ડૉ.નાન્દીસાહેબ કહે છે તેમ "જેમાંથી સ્થળ, કાળ, વ્યક્તિતા વગેરેરૂપ બધાં જ વિઘ્નો ટળી ગયાં છે અને જેનું આસ્વાદમય સ્વરૂપ વિશુદ્ધ અને સરળ છે એવો અનુભવ તે રસ છે. ડૉ.નાન્દીજી આગળ જણાવે છે કે અભિનવગુપ્ત આ રસાનુભવને અન્ય નામો-પરિભાષાથી પણ ઓળખાવે છે જેમ કે, ચમત્કાર, નિર્વેશ, રસના, આસ્વાદન, ભોગ, સમાપત્તિ, લય અને વિશ્રાંતિ[૨૪]. સ્વસંવિત્‌ની વિશ્રાન્તિ વિશે હર્ષવતી પૃ.૬૭૪ પર વિશિષ્ટ ચર્ચા છે. શૈવપ્રત્યભિજ્ઞા દર્શન અનુસાર ક્યારેક સ્વસંવિત્‌ની વિશ્રાંતિ ભાવાન્તર સાથે જોડાયેલી હોય છે. તેમાં 'રાગ' હોય છે. પણ કોઈ વાર વિશેષ પદાર્થ સાથે સંકલિત હોય છે. આને 'કામ' કહેવાય છે. આનો ઉત્પલદેવ આણવમલ તરીકે ઉલ્લેખ કરે છે. અવિશિષ્ટ કામ એટલે આણવમલ તે વાસનારૂપે રહેલ છે. અભિલાષામલ પણ કહે છે. (unobectified desire) જે સ્થાન વેદાન્તિક Philosophyમાં માયા અને અવિદ્યાનું છે તેવું જ સ્થાન શૈવદર્શનોમાં આણવમલનું છે. જેને લીધે આત્મા

પર અજ્ઞાનનું આવરણ આવી જાય છે. જે તૂટતાં-દૂર થતાં પરમાત્મા સાથે એકાકાર થવાય છે. રસાનુભૂતિમાં આ બધાં આવરણો દૂર થતાં નિજ સંવિત્‌માં વિશ્રાંતિ પમાય છે. (વિશેષ માટે જુઓ : હર્ષવતી પૃ.૬૭૪ અને S.A.III P.1457)

અભિનવગુપ્તનું સ્વયંનું પ્રદાન ડૉ.નાન્દીસાહેબે એ અવલોક્યું કે વીતવિઘ્ના પ્રતીતિ એ જ રસ છે. આ માટે રસસંબન્ધી સાત વિઘ્નોની અને તેને કઈ રીતે દૂર કરી શકાય તેની = તેના ઉપાયોની ચર્ચા વિશે પણ ડૉ.નાન્દીજીએ તેમના ભા.સા.વિ.પ. (પૃ.૩૩૪-૩૫), હર્ષવતી ટીકા, (પૃ.૬૭૪) અને S.A.III P.1540 to 1560 માં સૂક્ષ્મ છણાવટ કરી છે. ટૂંકમાં આ વિઘ્નોને (યોગ્ય) વિભાવાદિઓ જ દૂર કરી શકે. અલબત્ત આ સમગ્ર રસાસ્વાદની પ્રક્રિયામાં સહૃદયનો ફાળો અપ્રતિમ છે. ડૉ.નાન્દીસાહેબ નોંધે છે કે અભિનવગુપ્તે પૂર્વકથિત સહૃદયની ઉદારતા-વિમલતાને કાર્યસાધક કહી છે. સહૃદયત્વના આ ગુણોથી બધા જ પ્રેક્ષકો-અરે અહૃદય પણ ઉપરંજકતાને (charming power) ધારણ કરે છે અને હૃદયની પારદર્શિતા સુધી પહોંચે છે. હૃદય પર અધિકાર જમાવે છે = 'સહૃદય' બનાવે છે. આ માટે ગાયન, વાદનરૂપ સંગીત, ખૂબસુરત પ્રેક્ષાગૃહ ઈત્યાદિનો પણ ફાળો છે જ.[૨૫]

આ સૌન્દર્યાનુભૂતિમાં સ્વસંવિત્‌ની વિશ્રાંતિ થાય છે. વળી અભિનવગુપ્તે આ 'વિશિષ્ટચેતના'ને એટલે જ લૌકિક સ્થાયીથી ભિન્ન કહી છે.

This aesthetic chewing is of the nature of consciousness from other local mental attitudes. (S. A. III P.1558) વળી ભા.સા.વિ.પ.પૃ.૩૩૬ પર - વાંચો - આ રસનાત્મક ચર્વણાવ્યાપાર સંવેદનાત્મક હોવાથી અભિનવગુપ્ત આ વ્યાપારનું બીજી ચૈતસિક પ્રવૃત્તિઓથી પાર્થકય પણ તારવે છે.

સાધારણીકરણનું જે વિશિષ્ટ સૂત્રાત્મક લક્ષણ ડૉ.નાન્દીજીએ હર્ષવતી (પૃ.૬૨૬) ટીકામાં આપેલું તે આપણે જોયું છે. આનું તત્ત્વ = સારત્વ **કેવળ મહાન અભિનવગુપ્તપાદાચાર્ય** જ સમજ્યા છે. ના, ભટ્ટનાયક કે જગન્નાથ અન્ય કોઈપણ નહીં, આના અનુસંધાનમાં ડૉ.નાન્દીસાહેબે ગુજરાતી વિવેચકોનું જોરદાર ખંડન કરતાં સહૃદયાલોક-૩માં કહ્યું છે - It may also

be, noted that the essence of 'Sādhāraṇīkaraṇa' and 'rasānubhūti' has been so neatly and explicitely laid down by Abhinavagupta and Ānandvardhana apart, no Bhaṭṭa Nāyaka or any, not even Jagannātha can be said to be a match with Abhinavagupta. It has been fashionable among lesser souls, especially some writers in Gujarati who have never looked into, nor have the ability to look into what Abhinavagupta has written, to credit Bhaṭṭa Nāyaka with "Sādhāraṇīkaraṇa" which was not so fully understood even by Bhaṭṭa Nāyaka as compared to the "Greatest" Abhinavagupta. (S.A.III, PP.1563-64)

ડૉ.નાન્દીસાહેબ આ સંદર્ભમાં વિશેષમાં પણ કહે છે કે અભિનવગુપ્ત 'અભિનવભારતી'માં ભટ્ટનાયકનું ખંડન કરતાં હળવા નમ્ર રહ્યા છે. પરંતુ 'લોચન'માં તેમણે ભટ્ટનાયક તરફ આકરું વલણ અપનાવ્યું છે. તેઓ ભટ્ટનાયક પ્રત્યે વધારે મુખર, નિખાલસ અને કડવા બન્યા છે. ભટ્ટનાયકના ભાવકત્વ, ભોજકત્વ અને સાધારણીકરણ શબ્દોને વખોડ્યા છે અને એ બધા આનંદવર્ધનના ધ્વનિવ્યંજના (સિદ્ધાંત)થી એકપણ ડગલું આગળ નથી. (1566) વળી P.1577 પર પણ ડૉ.નાન્દીજી નોંધે છે - It (= Vyañjanā) is not identical with manifestation-abhivyakti of dārśanika. Actually it is taller by ten fingures - atyatiṣṭhat daśāṅgulam. ભા.સા.વિ.પ.પૃ.૩૩૭ પર આ જ વિગત સ્પષ્ટ કરતાં ડૉ.નાન્દીસાહેબ નોંધે છે - આલંકારિકોની વ્યંજના-suggestion-એ દાર્શનિક કે વૈયાકરણોની અભિવ્યક્તિ - manifestation નથી; એ 'અભિવ્યક્તિ'ની નજીક છે, પણ તેનાથી પણ 'દશાંગુલ' ઊંચી છે.

અભિનવગુપ્તનો શાંતરસ/મહારસ

આચાર્ય અભિનવગુપ્તનું એક અન્ય મહત્ત્વનું પ્રતિપાદન શાંતરસ છે. શાંત એ મહારસ છે. બધા જ રસોનો રસ છે. ડૉ.નાન્દી જણાવે છે કે, અભિનવગુપ્તે આ તથ્ય સ્થાપિત કરવા ખૂબ જહેમત ઉઠાવી છે તે જાણે ભિત્તિ - Canvas છે, જેના પર બીજા બધા રસો ચિત્રિત થાય છે. શાંત પ્રકૃતિ છે,

બીજા વિકૃતિ છે. રસ મૂળે તો એક છે. પરમાનંદ સ્વરૂપ શાન્ત જ છે. આ અભિનવગુપ્તના - aesthetics - કાવ્યશાસ્ત્ર - સૌન્દર્યશાસ્ત્રનું તત્ત્વ છે, હાર્દ છે - This in fact is the essence of his aesthetics.

ડૉ. નાન્દીજીના મતે અ.ભા.ના ફકરાઓ દ્વારા પણ આ સિદ્ધ થાય છે કે, અભિનવગુપ્ત એક જ આધારભૂત રસ, શાંત માને છે. બીજા વ્યક્તિગત રસો, ભલે હોય, જે જુદા જુદા વિભાવાદિઓથી આવે છે હવે એને શાંત નામ આપો કે બીજું, પણ એક જ રસ છે.[૨૬] શાંતના સ્થાયી બાબતમાં પણ સૂક્ષ્મ ચર્ચાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. અભિનવગુપ્ત આત્મજ્ઞાન કે તત્ત્વજ્ઞાનને શાંતનો સ્થાયી માને છે. સ્થળસંકોચને કારણે આપણે શાંતનો નિર્દેશ જ કર્યો છે. જિજ્ઞાસુઓએ હર્ષવતી ટીકા (પૃ.૭૭૭ થી આગળ) જોવી.

રસના સંદર્ભમાં ડૉ.નાન્દીસાહેબનો એક શોધલેખ છે, જે ૨૦૦૨ની દિલ્હીની વિશ્વ સંસ્કૃત પરિષદ માટે લખાયેલો છે, તે અત્યંત મહત્ત્વનો છે. તેમાં રસાનુભૂતિના સ્વારસ્ય વિશે અભૂતપૂર્વ પ્રકાશ પાડવામાં આવ્યો છે. S.A.III, P.1583 અને ભા.સા.વિ.પ.ના પરિશિષ્ટમાં પણ તેને વિશે વાત કરવામાં આવી છે.[૨૭]

રસવિચાર - Catholic છે. સર્વ ભારતીય કળાઓને આશ્લેષે છે. એટલું જ નહીં પણ ડૉ.નાન્દીજીએ મોડર્ન આર્ટમાં - આધુનિક કલામાં અને અન્ય ભારતીય તથા વિદેશી ભાષાઓની રચનાઓમાં પણ આ 'રસધ્વનિ' તત્ત્વ વિલસી રહ્યાનું સોદાહરણ પ્રતિપાદન કર્યું છે.

માર્ચ ૧૯૯૯માં શ્રી શંકરાચાર્ય યુનિવર્સિટી કાલડી- કેરલમાં યોજાયેલ પરિસંવાદમાં Dr. Paulose દ્વારા ફેંકવામાં આવેલા પડકારને ડૉ.નાન્દીસાહેબે ઝીલી લીધો હતો અને આધુનિક સાહિત્યમાં 'રસધ્વનિ' તત્ત્વને કઈ રીતે લાગુ પાડી શકાય ? એવા પ્રશ્નના ઉત્તરમાં ડૉ.નાન્દીજીએ (જેઓ ચેરપર્સનરૂપે બિરાજમાન હતા) સ્પષ્ટ જણાવ્યું કે પ્રાચીન રસધ્વનિ તત્ત્વ વિજયા મહેતા દિગ્દર્શિત 'Mother Courage' નામના નાટ્યખંડમાં તેમના મંતવ્ય પ્રમાણે (અંગી) પ્રધાનપણે ધર્મવીર રસ છે અને ગૌણરૂપે કરુણરસ (tragic) છે. આ સિવાય પણ રસધ્વનિ વ્યંજનાસિદ્ધાંતને (આધુનિક સાહિત્યમાં પણ) ખૂબ મોટો અવકાશ છે. કવિના અનંત પ્રતિભાગુણ વિશે આનંદવર્ધને વાત કરેલી જ છે. એટલે ધ્વનિ અને

ગુણીભૂતવ્યંગ્યનું કવિપ્રતિભાને બળે આનન્ત્ય સર્જાય છે.[૨૮]

વળી જુઓ : ડૉ.નાન્દીએ કાવ્યાત્મક ભાષામાં આ રસાનુભૂતિની ચરમસીમા અને તેનાથી પ્રાપ્ત પરમાનંદની મીમાંસા કરી છે. મૂળના શબ્દો અને ભાવો એટલા બધા હૃદયસ્પર્શી છે કે મૂળ અંગ્રેજી ભાષાની મુદા માણવી જ ઠીક રહેશે :-

In short, this theory of art sets itself to explain an experience, involving the total personality of the enjoyer, including the intellectual: it is a take-off from the earth and landing into the Divine, it is a flight from the region of 'the earth earthy' to the region of 'the air airy', it is a growing of the corporeal 'I' into the cosmic-consciousness "I". It is sinking, mixing, melting, merging and becoming one with the Divine. (S.A.III, P.1589)

ભારતીય કલામીમાંસાની એ કોશિશ રહી છે કે જીવનું શિવ તરીકેનું આ પ્રત્યભિજ્ઞાન જે સીમિતને નિઃસીમમાં પરિવર્તિત કરનારું બને. તે દિવ્યતાને સૌન્દર્યસ્વરૂપે, તેના ઉચ્ચોચ્ચ સત્ય - Pure existence વિશુદ્ધ અસ્તિત્વ અથવા શિવમ્ - Pure auspiciousness - વિશુદ્ધ માંગલ્ય અને સુંદરતાના સ્વરૂપમાં ઓળખ પામે કે તેનો સાક્ષાત્કાર કરે તેની સાધનાની અથવા તેના એકાગ્ર થયેલા પ્રયત્નની સમજણ આપે છે. કદાચ વૈષ્ણવ કલામીમાંસકો રૂપ ગોસ્વામી અને જીવ ગોસ્વામીનું બરાબર આ જ ધ્યેય હતું. ટૂંકમાં રસસિદ્ધાંત સૌથી વધુ Catholic-સર્વગ્રાહી છે. જેની આપણે પહેલાં કલ્પના પણ ન કરી હોય તેવા વર્તમાન જગતના સાહિત્યમાં પણ આ સિદ્ધાંત ઊંચો રહી શકે છે. 'The Chairs' - Eugene lonesco કૃત અથવા Waiting for the Godot' - Samnel Beckett કૃત આધુનિક કૃતિઓમાં પણ ડૉ.નાન્દીજીએ 'વસ્તુધ્વનિ' અવલોક્યો છે. આ કૃતિઓનું સ્વરૂપ absurd છે. કદાચ આમાં 'અતિગૂઢ' વ્યંગ્યનું પણ સૂચન છે, જેને અલબત્ત ભારતીય કલાવિવેચકોએ દોષ માન્યો છે. પણ એ બાબતની ચિંતા કરવાની નથી. આપણે તેમાં પ્રયુક્ત થયેલાં પ્રતીકો, કલ્પનો અને તેમના આત્મા સાથે સંવાદ સાધવાનો છે, કારણ કે અહીં કવિ-કલાકારના પોતાના જ અસ્તિત્વ સાથેના ઊંડા મૂળવાળા અસંતોષને વ્યક્ત કરે છે. પ્રસ્તુત કૃતિઓમાં 'પ્રબન્ધધ્વનિ'ને પારખવાનો પણ ડૉ.નાન્દીજીનો યત્ન છે.[૨૯]

અંતે P.1593 (S.A.III) પર અને ભા.સા.વિ.પ.પરિશિષ્ટ : ૧ના છેલ્લા ફકરામાં ડૉ.નાન્દીએ રસની મહત્તા વર્ણવી છે. આમ વિભાવાદિનો સમ્યગ્ યોગ રસ છે, જે જાગતિક ધરાતલથી પર છે. સહૃદયને જે, આ કલાનુભૂતિ થાય છે તે તેની નિમ્ન પ્રકૃતિનું દિવ્યપ્રકૃતિમાં રૂપાંતર કરે છે. કહો કે અર્જુનને વિરાટનું દર્શન કરાવવા માટે પ્રાપ્ત થયેલ દિવ્યચક્ષુરૂપ છે. ભલે આ કલાનુભવ/સૌન્દર્યાનુભવ/રસાનુભવ ક્ષણિક હોય છે પરંતુ તે દિવ્યજીવનને માર્ગે પ્રેરે છે અને એટલે જ આચાર્ય અભિનવગુપ્ત, હેમચન્દ્ર, માણિક્યચન્દ્ર, શ્રીઅરવિન્દ વગેરે સાચા અર્થમાં કલામીમાંસકો હતા, યોગીઓ હતા.

ખરેખર તો રસવિચાર બધાં જ કલાસ્વરૂપોને આવરી લે છે. પછી તે ભલે આદરણીય ભૂતકાળ, ઝનૂની વર્તમાન હોય કે હવે પછી માણસજાતનાં સુવર્ણ અને દિવ્ય ભાવિમાં વિશિષ્ટ કળાના સંદર્ભમાં તેનો પ્રયોગ કરવાનો હોય.

મમ્મટ અને જગન્નાથ પર ફાળવેલું વિશાળ વિશિષ્ટ પ્રકરણ - ડૉ.નાન્દીસાહેબે જે ક્રમે રસમીમાંસા કરી છે તે જ ક્રમને આપણે પણ અનુસરતા હોઈ હવે ડૉ.નાન્દીસાહેબે મમ્મટ અને જગન્નાથ વિશે તથા અંતે ડૉ.રામચન્દ્રદ્રુ વિશે રસપ્રદ ચર્ચાઓ કરી છે તેના પ્રત્યે પ્રકાશ પાડવાનો ઉપક્રમ છે.

રસધ્વનિ-સિદ્ધાંતના અનુષંગે મમ્મટના યોગદાન અંગે S.A.III, P.1595-96 પર ડૉ.નાન્દી નોંધે છે કે એક ખાસ વિગત નોંધપાત્ર છે કે આનંદવર્ધનના મતો રસસંબન્ધી જ હતા. પરંતુ તેમણે રસસૂત્ર કે રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયા વિશે ચર્ચા કરવાની દરકાર કરી નથી. વળી વિદ્વાનો ભરતના ગ્રંથ અને તેના પાઠો તથા તેમના પર રચાયેલી વિદ્વતાપૂર્ણ ટીકાઓથી વાકેફ હતા જ, જેઓ આનંદવર્ધનના પુરોગામીઓ હતા, આનંદવર્ધનને પરિચિત પણ હતા. આથી એ વિશેની ચર્ચાઓથી પણ તેઓ દૂર રહ્યા છે. પરંતુ મમ્મટ - જેઓ આનંદવર્ધન અને અભિનવગુપ્તના અનુગામી છે - તેમણે તો રસનિષ્પત્તિ પર જુદા જુદા વિચારપ્રવાહોને એકઠા કર્યા હતા.

મમ્મટે આ બધા સિદ્ધાંતોને સીધેસીધા મૂકવાનું જ વિચાર્યું અને સુસ્પષ્ટ રીતે અભિનવગુપ્તને જ અનુમોદન આપ્યું. મમ્મટ અભિનવગુપ્તનો મત ફરી એકવાર દૃઢપણે સ્થાપિત કરવા પ્રેરાયા, કારણ કે ભટ્ટનાયક સહિતના મહાન વિચારકોના સમુદાયે અભિનવગુપ્ત અને તેમને અનુસરનારાઓ = વ્યંજનાસિદ્ધાંતના સમર્થકો સામે મોટો કલહ ઊભો કર્યો હતો. મહિમા, ધનંજય અને ધનિકે વ્યંજનાનો નખ-શિખ વિરોધ કર્યો જ્યારે ભોજ રસાભિવ્યક્તિવાદ સામે જાહેરમાં પડ્યા નહીં. તેથી જાણે એ મમ્મટ પર નિર્ભર હતું કે અભિનવગુપ્ત સામેના રહ્યાસહ્યા વિરોધનો પણ સાવેસાવ પરિહાર કરે. આમાં મમ્મટે (અને પછીથી જગન્નાથે પણ) અભિનવગુપ્તના મતને વિશદ અથવા સ્પષ્ટ રીતે મૂકી આપ્યો છતાં પોતાનું પણ કંઈક પ્રદાન કર્યું. જેમકે, મમ્મટે લોલ્લટ અને શંકુક બન્નેના મતનું સુરેખ નિરૂપણ કર્યું. મમ્મટ પાસે કદાચ આ બન્નેના મૂળગ્રંથો હોવાની સંભાવના છે. એટલે જ્યારે મમ્મટના શબ્દો 'नर्तकेऽपि प्रतीयमानो' એમાં લોલ્લટ રસપ્રક્રિયામાં સામાજિકોને પણ જોડે છે એવું સમજાય છે. આથી ડૉ.કે.સી.પાંડેયનો આક્ષેપ કે મમ્મટ એમના ગુરુ અભિનવગુપ્તને વફાદાર નથી રહ્યા તે બેબુનિયાદ છે.[30] વળી શ્રીશંકુકના મતમાં પણ 'वस्तुसौन्दर्यबलात्' શબ્દો આ અનુમિતિને કાવ્યાનુમિતિ તરીકે સિદ્ધ કરે છે. સામાજિકોનો પણ અહીં નિર્દેશ સ્પષ્ટ છે. ભટ્ટનાયક અને અભિનવગુપ્તના રસ વિશેના મતોનું પણ સુરેખ નિરૂપણ મમ્મટમાં પ્રાપ્ત થાય છે.

જગન્નાથે પણ भग्नावरणचिद् विशिष्टो रत्यादिः स्थायिभावो रस इति स्थितम् કહ્યું છે. જગન્નાથ સ્વયં પણ અભિનવગુપ્તને જ અનુસરે છે.

ડૉ.રામચન્દ્રુડુના મતનું નિરસન :-

પ્રો.ડૉ.રામચન્દ્રુડુ પરત્વે ડૉ.નાન્દીજી ખૂબ માન ધરાવે છે. તેમના મહાન ગ્રંથ 'The Contribution of Panditarāja Jagannātha to Saṃskrit Poetics, Vol-Pub-Nirajanā, Delhi ed-'83' લોલ્લટ તેમના મતની ચર્ચા કરતી વખતે સામાજિકોને આડકતરી રીતે સાંકળે છે એ વિગતનું પ્રતિપાદન કરતાં ડૉ.નાન્દીજીએ જેમ ડૉ.કે.સી.પાંડેયનો મત કે લોલ્લટ સામાજિકના રસાનુભવ વિશે સાવ બેખબર હતા - તેનું નિરસન કર્યું હતું તેમ તેઓ પ્રો.ડૉ.રામચન્દ્રુડુના મતનું પણ નિરસન કરે

છે કે રસ માત્ર અનુકાર્ય (રામાદિ)માં જ છે એવો લોલ્લટનો મત છે - એ બરાબર નથી.

જગન્નાથે નવ્ય આલંકારિકોનો મત આપ્યો છે, જેમાં નવ્યો ભ્રાંતિજ્ઞાનના સંદર્ભમાં રસને સમજાવે છે. હવે પ્રો.રામચન્દ્રુડુ તથા ડૉ.નાન્દીસાહેબના ગુરુ રા.બ.આઠવલે બન્નેનો અભિપ્રાય છે કે જગન્નાથ નવ્યોનો મત સ્વીકારે છે. પરંતુ ડૉ.નાન્દીસાહેબે આ બન્નેના મતનું નિરસન કરતાં કહ્યું છે કે રસ વિશેના મતો જે જગન્નાથે જણાવ્યા છે તેમાંના કેટલાક લોચનમાં છે જ. પરંતુ જગન્નાથ અથથી ઇતિ સુધી અભિનવગુપ્તનો જ મત સ્વીકારીને ચાલ્યા છે.

રસના સુખદુઃખાત્મકની બાબતમાં પણ ડૉ.નાન્દીજી અભિનવગુપ્તના દૃષ્ટિકોણના સંદર્ભમાં પ્રો.રામચન્દ્રુડુ સાથે સહમત નથી. ડૉ.રામચન્દ્રુડુએ અભિનવગુપ્તનાં કેટલાંક અવતરણો ટાંકીને કહ્યું છે કે અભિનવગુપ્ત પણ બધા જ રસોમાં સુખ અને દુઃખનું મિશ્રણ વધતા-ઓછા પ્રમાણમાં માને છે, તે સંદર્ભમાં ડૉ.નાન્દીજી જણાવે છે કે 'એ અવતરણો ધ્યાનપૂર્વક વાંચવાં જોઈએ. ડૉ.રામચન્દ્રુડુ ભૂલી જાય છે કે ના.શા.૧/૧૧૯ પરની અ.ભા.ટીકામાં જે લોકસ્વભાવની વાત કરવામાં આવી છે તે = લોકસ્વભાવ સુખદુઃખ સમન્વિત છે. પરંતુ તે પછીનું અભિનવગુપ્તનું અવતરણ एवम् लौकिका .... ઈત્યાદિ અર્થાત્ નાટકનું વસ્તુ લૌકિક ભાવો એટલે કે સુખદુઃખથી યુક્ત હોય છે. પરંતુ એનો આસ્વાદ તો કેવળ આનન્દમય છે, જે કલાનું રસાયન છે. વળી અભિનવગુપ્તની રસની પાયાની વિભાવના તો स्थायिविलक्षणो रसः ની જ છે. આ વિશુદ્ધ સત્ય વિદ્વાન લેખક ડૉ.રામચન્દ્રુડુની દૃષ્ટિ બહાર રહી ગયું છે. (ચૂકી જવાયું છે.) વળી ના.દ.કારોની બાબતમાં પ્રો.મધુસૂદન સરસ્વતીજી પણ ખોટું અર્થઘટન કરી રહ્યા છે. કરુણ વગેરે રસો આનંદ આપતા નથી. આથી બધા રસો વિશુદ્ધ આનંદ આપતા નથી પણ સુખદુઃખનું મિશ્રણ છે ઈત્યાદિ વિધાનો સાથે સહમત થવાય તેમ નથી. We pity this genetleman અને ડૉ.રામચન્દ્રુડુ શેક્સપીયરની કરુણાન્તિકાઓ (tragedy) બાબત શું કહેશે ? તેથી ડૉ.નાન્દીજી ઉપનિષદ્‌નું અવતરણ આપીને કહે છે કે પ્રો.રામચન્દ્રુડુ भूय एव तमः માં જ પ્રવેશ્યા છે. (S.A.III, 1628. 27, 29 નો

સારસંક્ષેપ) ડૉ.નાન્દીજી કાવ્યપ્રકાશખંડનકાર સિદ્ધિચન્દ્રગણિની દલીલો (કે કરુણ, બીભત્સ, ભયાનકને રસ જ મનાય નહીં) ખંડનયોગ્ય પણ માનતા નથી, કારણકે સિદ્ધિચન્દ્ર સૌન્દર્યશાસ્ત્રના પાયાને પણ સમજતા નથી (P-1628). વળી પ્રસ્તુત સંદર્ભમાં (= નવ્યોના મત સંદર્ભમાં) ડૉ.નાન્દીજી originality = નૂતનત્વ વિશે જયંત અને અભિનવગુપ્તને ટાંકીને કહે છે - कुतोऽस्ति नूतनम् वस्तु ? અને आम्नायसिद्धं किम् अपूर्वमेतत् ઇત્યાદિ - "This is a sad modern concept of people who read and write trash (P.1629)."

વળી જગન્નાથ પ્રચ્છન્ન નવ્ય છે એ બાબતમાં ડૉ.નાન્દીસાહેબ તેમના ગુરુ પ્રો.આઠવલે કે પ્રો.રામચન્દ્રુડુના મત સાથે પણ સહમત થતા નથી. તેમના મત મુજબ જગન્નાથ રસવિચારમાં અભિનવગુપ્ત અને મમ્મટને શબ્દશઃ =ditto અનુસર્યા છે. भग्नावरण० વગેરે જગન્નાથનો સિદ્ધાંત અભિનવગુપ્તમાં - 'वीतविघ्नाप्रतीतिग्राह्यो भाव एव रसः' અથવા 'निर्विघ्ना संवित्' રૂપે અભિનવગુપ્તમાં નિહિત (inherent) હતો જ.

આમ ભારતીય રસવિચારમાં રસસ્વભાવ, રસનો સાક્ષાત્કાર/ અનુભૂતિ વિશે ડૉ.નાન્દીજી કહે છે કે તેમણે પ્રસ્તુત મીમાંસા સૂક્ષ્મેક્ષિકાપૂર્વકની કરી છે. તેઓ જણાવે છે કે તેમના ગુરુઓની માફક (કાવ્યશાસ્ત્ર સંબન્ધિત) બેપરવા વિધાનો પ્રત્યે જાતને રોકી શક્યા હોત તો સારું હતું પરંતુ તેમને ભારતીય સૌન્દર્યશાસ્ત્ર બાબત પ્રવર્તતી ગેરસમજમાંથી યુવાનોને બચાવવા માટે મર્યાદા ઓળંગવી પડી છે. આટલી સ્પષ્ટતા કરીને તેઓ વિરમે છે.

આ ઉપરાંત ડૉ.નાન્દીજીએ રસવિચારના સંદર્ભમાં વિદ્વાનોએ કરેલા - ખાસ કરીને અંગ્રેજી અનુવાદોના સંદર્ભમાં સૂચનો, પરિવર્તનો કર્યાં છે તે તેમના તે-તે ગ્રંથોના પ્રગાઢ અભ્યાસના તથા મૂળ સંસ્કૃત ગ્રંથોના ઊંડા અધ્યયનના પરિચાયક છે. વળી પાઠો-પાઠાન્તરો (readings) વિશેનાં તેમનાં સૂચનો અને તારણો પણ તેમની ગ્રંથસંપાદન અંગેની સૂક્ષ્મપરીક્ષણપૂર્વકની પદ્ધતિ પર પ્રકાશ ફેંકે છે. આ = સંપાદનનો વિષય અલગ હોઈને અને તેના વિશે પણ એક સ્વતંત્ર આલેખ કરી શકાય તેવું તેમાં ડૉ.નાન્દીસાહેબનું પ્રદાન હોઈ; અત્રે માત્ર એક, બે ઉદાહરણો જ જોઈએ.

(૧) S.A.III P-1298 પર આનંદવર્ધનના ધ્વન્યા૦ ૨/૧૬ના रसाक्षिप्ततया० ઇત્યાદિના ડૉ.કે.કૃષ્ણમૂર્તિજીના અનુવાદ "emotional suffusion of the poet"ને સ્થાને ડૉ.નાન્દીસાહેબના મત પ્રમાણે "the art experiment of the poet" - એવો અંગ્રેજી અનુવાદ ઉચિત લેખાશે, કારણ કે તેમાં અત્યારની=આધુનિક બોલાતી ભાષાઓમાં આધુનિક સાહિત્યિક કલાકારો દ્વારા થતા આશ્ચર્યજનક પ્રયોગોનો પણ સમાવેશ થઈ જશે.

(૨) ડૉ.કે.કૃષ્ણમૂર્તિ (ધ્વન્યાલોક P-191) મહિમાનાં ઉદ્ધરણો થોડાં જુદાં ટાંકે છે. જો કે પાઠસમીક્ષાની દૃષ્ટિએ તે રસપ્રદ છે. મહિમા મૂળ પાઠ સાથે ચેડાં કરતા હોય કે ખોટી રીતે પોતાના સમર્થન માટે પાઠ મચડતા હોય તેવું જણાતું નથી જ. (S.A.III P.1315)

(૩) ડૉ.નૉલીએ કરેલા લક્ષણાના metaphor એવા અનુવાદને બદલે 'Indication' એવો શબ્દ તેમને વધારે ઉચિત જણાયો છે. (S.A.III P.1573)

રસસંદર્ભે અન્ય પાઠસમીક્ષા માટે જિજ્ઞાસુઓને ના.શા.ના અધ્યાયઃ૬ પરની અ.ભા. ઉપરની ડૉ.નાન્દીસાહેબકૃત 'હર્ષવતી' ટીકા વાંચવા વિનંતી. આ સિવાય સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી ખાસ કરીને કાલિદાસ અને ભવભૂતિનાં જે ઉદ્ધરણો કાવ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં મળે છે તેના જે પાઠો આપણને પ્રાપ્ત થાય છે તે અંગે પણ ડૉ.નાન્દીજીએ તેમનાં ઘણાં શોધપત્રોમાં ચર્ચા કરી છે અને એ પાઠોનું એક 'research tool' તરીકેનું મહત્ત્વ સ્થાપિત કર્યું છે. આ પણ તેમનું મહત્ત્વનું પ્રદાન લેખી શકાય.

ઉપસંહાર - આમ તો સમગ્ર અલંકારશાસ્ત્ર અથવા સાહિત્યશાસ્ત્રનું આમૂલચૂલ અધ્યયન કરીને ડૉ.નાન્દીએ આપણને અનેક ગ્રંથોની ભેટ ધરી છે. પરંતુ એમાં કાવ્યશાસ્ત્રને લગતા વિવેચનના ક્ષેત્રે ઉપર્યુક્ત મુખ્ય ત્રણ ગ્રંથો વિદ્યાજગતની મહામૂલી મૂડી કહી શકાય. આ ત્રણેય ગ્રંથોના સમગ્ર ચિંતન માટે એક ખાસ વિગત નોંધનીય છે, પરંતુ અત્રે સંદર્ભ રસવિચારણાનો હોઈ તે જ સંદર્ભમાં કહીએ તો ડૉ.નાન્દીસાહેબની રસવિચારણા ભા.સા.વિ.પ.માં અંકુરિત થઈ છે, ના.શા.-અધ્યાયઃ૬ પરની અ.ભા.પરની 'હર્ષવતી' ટીકામાં કોરકિત થઈ છે અને અંતે સહૃદયાલોક-વૉલ્યૂમઃ૧

ભાગ:૩ (અંગ્રેજી ભાષામાં લખાયેલા ગ્રંથ)માં પુષ્પિત થઈ છે.

ટૂંકમાં અલૌકિક એવા રસનો સ્વભાવ - beyond any Physicality - કોઈપણ પાર્થિવતાથી પર છે એ તેમનું પ્રતિપાદન છે. વળી સમગ્ર રસવિભાવનાને તેમણે 'હસ્તામલકવત્' કરી આપી છે, જે તેમનું અવિસ્મરણીય પ્રદાન છે, રહેશે.

ડૉ.નાન્દીસાહેબે સમગ્ર વિવેચન દરમ્યાન સજ્જનોના મતનો પરિષ્કાર કે તે મતોનાં સંશોધનો કર્યાં છે તેમાં પણ તેમણે કાલિદાસ અને અભિનવગુપ્તની નમ્રતા અંકે કરી છે. પૂર્વસૂરિઓનું અને તેમના વિદ્યાગુરુઓ તથા સમાનધર્મા સમકાલિકોનું ઋણ તેમણે સ્વીકાર્યું છે. અહીં તેમના कुसुमादपि मृदु એવા હૃદયનો સહજ રીતે જ સ્પર્શ થયો છે. છતાં જ્યાં આવશ્યક્તા જણાઈ ત્યાં કાવ્યશાસ્ત્રના વિષયોની વિશદતાને દર્શાવવા અને મૂળગ્રંથોની પ્રામાણિકતાને ઉજાગર કરવા તથા સત્યનું દર્શન કરાવવા તેમને वज्रादपि कठोराणि વાક્યોનો પ્રયોગ પણ કરવો પડ્યો છે. ખાસ કરીને મૂળ સંસ્કૃત ગ્રંથોનો જેમને સાક્ષાત્કાર જ નથી છતાં સર્વજ્ઞ હોવાનો દાવો કરીને સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના વિદ્વાનો કરતાં પણ આ બાબતમાં પોતે માતૃભાષામાં વધારે સારી રીતે કાર્ય કર્યું છે તેવું માનતા ઇતર ભાષાના વિદ્વાનોને ડૉ.નાન્દીસાહેબે યોગ્ય રીતે જ જડબાતોડ જવાબો આપીને શાંત કરી દીધા છે, જેની ખરેખર જરૂર હતી જ. આમ તેમની સમાલોચનામાં ક્યારેક પ્રચંડ સૂર્યની ઉગ્રતા તો ક્યારેક સ્પૃહણીય ચન્દ્રમાની આહ્લાદકતા-બન્ને અનુભવાય છે.

વળી રસવિચારણાને સંદર્ભે ભોજમાં (= ભોજે કરેલી ચર્ચાઓમાં), આધુનિક સાહિત્યમાં રસધ્વનિની શક્યતાની બાબતમાં ડૉ.નાન્દીજીએ વાદવિવાદના અવકાશને ખુલ્લો રાખ્યો છે. છતાં તેમને જે, જે, આધુનિક કૃતિઓમાં વસ્તુ, અલંકાર અને રસવ્યંજનાની અનુભૂતિ થઈ તેની સુચારુ અને સુરેખ ચર્ચા કરીને 'રસધ્વનિવ્યંજનાસિદ્ધાંત'ની સર્વગ્રાહિતા સિદ્ધ કરી છે.

ડૉ.નાન્દીજીએ અભિનવગુપ્તની પરિપાટીને અનુસરીને પૂર્વસૂરિઓ જેવા કે, નૉલી, નગીનદાસ પારેખ, વિશ્વેશ્વરજી, મધુસૂદનજી, ડૉ.રામચન્દ્રુ તથા તેમના જ વિદ્યાગુરુ આઠવલે સાહેબના મતોમાં હૃદયમાં

કોઈપણ જાતની કટુતા વગર પરિષ્કાર કર્યા છે, ક્યારેક નિરસન પણ કર્યું છે.[૩૧] એટલે તેમનો વિરોધ કંઈ વિદ્વાનો સામે નથી, તેમના મતો સામે છે અને કદાચ મહાન મનુષ્યો સાથે વિરોધ થાય તો તે પણ મહિમા કહે છે તેમ - 'यन्महतां संस्तव एव गौरवाय' - રૂપ બની રહ્યો છે અને તેથી ડૉ.નાન્દીજી આનંદવર્ધનની જેમ 'સહૃદયધુરિણો'ની હરોળમાં પ્રથમ પંક્તિમાં વિરાજે છે.

ડૉ.નાન્દીજીકૃત પ્રસ્તુત કાવ્યશાસ્ત્રરૂપ સમુદ્રમંથનની ફલશ્રુતિરૂપ અમૃત સાહિત્યકારો, અધ્યાપકો, જિજ્ઞાસુઓ અને વિદ્યાર્થીઓ - સૌને માટે પેય બની રહે છે અને ભવિષ્યમાં પણ બની રહેશે.

- અસ્તુ -

- इति शिवम् -

પાદટીપ

૧. આમ તો આ વિધાન તેમના અલંકારશાસ્ત્રના સમગ્ર ચિંતનને લાગુ પડે છે. પરંતુ અત્રે રસનો સંદર્ભ હોઈ તે પૂરતું સીમિત કર્યું છે.

૨. ડૉ.નાન્દીસાહેબે અ.ભા.ને કેન્દ્રમાં રાખીને જે રસવિચારણા કરી છે તેમાં ના.શા. અ.ભા.ની G.O.S. આવૃત્તિ, ઉપરાંત Gnoliનો ગ્રંથ અને હેમચન્દ્રના વિવેકનાં ઉદ્ધરણોનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. હેમચન્દ્રના વિવેકના પાઠો સુયોગ્ય જણાયા ત્યાં ત્યાં તેમણે નિર્દેશ કર્યો છે.

૩. S.A.III Chap-XVI-P.1491

૪. હર્ષવતી, પૃ.૫૭૧.

૫. Seemingly, Bhatta Lollata's theory does not concern the problem of how the spectators do relish rasa - હર્ષવતી, પૃ.૫૭૧ પરની નોંધ.

૬. હર્ષવતી, પૃ.૫૭૧.

૭. ખરેખર બે પાઠભેદોને કારણે બન્ને અર્થો સ્વીકાર્ય ગણવા જોઈએ. G.O.S. वासनात्मना પાઠ લે છે. इह तस्य (स्थायिनः) वासनात्मना विवक्षिताः । (સુવાસિતરૂપે) (હર્ષવતી, પૃ.૫૭૨, ૫૭૫)

૮. બીજો પાઠ ડૉ.નાન્દીજી સ્વીકારે છે જેને હેમચન્દ્ર ટેકો આપે છે. નૉલી સ્વીકારે છે તે वासनात्मता इह तस्य विवक्षिताः । - સ્થાયી વાસનારૂપે

રહેલો છે. (પૃ.૫૭૫/પૃ.૫૭૬ને આધારે 'હર્ષવતી')

૯. વિશેષ માટે જુઓ : ભા.સા.વિ.પ. P.316, S.A.1497, હર્ષવતી, પૃ.૫૭૬.

૧૦. જુઓ : ભા.સા.વિ.પ., પૃ.૩૧૭. S.A.P. 1502, હર્ષવતી, પૃ.૫૮૯.

૧૧. S.A.III P.1502, હર્ષવતી, પૃ.૫૮૯

૧૨. વળી જુઓ : ભા.સા.વિ.પ., પૃ.૩૧૭.

૧૩. હર્ષવતી, પૃ.૫૮૮, પૃ.૫૯૨.

૧૪. વળી જુઓ S.A.III P.1506 - Thus Sri Śankuka draws a neat line of demarcation between what may be called art perception or kalānubhūti and real perception or worldly experience. This throbing experience, observes Śankuka, cannot be thwarted by any argument though it (i.e.-the art experience) does not fall in the limits of known types of perception.

૧૫. હર્ષવતી, પૃ.૬૧૮, ૬૧૯ ભા.સા.વિ.પ. પૃ.૩૨૫, S.A.III, P.1516.

૧૬. જુઓ : ૧ વિશ્વમાનવ ૧૯૭૧ અને ૨ વિદ્યા, ગુજ. યુનિ.

૧૭. योऽर्थो हृदयसंवादी – ઇત્યાદિમાં

૧૮. S.A.III, P.1522.

૧૯. ભા.સા.વિ.પ. પૃ.૩૨૬, S.A.III, P.1522, 23.

૨૦. વિશેષ માટે, ભા.સા.વિ.પ. પૃ.૩૨૯.

૨૧. S.A.III, P.1527.

૨૨. એજન, P.1527, હર્ષવતી, પૃ.૬૩૨

૨૩. હર્ષવતી ટીકા, પૃ.૬૫૧, નૉલીની પાઠ ચર્ચા માટે પણ જુઓ, પૃ.૬૫૧.

૨૪. S.A.III, P.1540.

૨૫. S.A.III, P.1546 પરના બીજા ફકરાનો સાર.

૨૬. S.A.III, P.1583.

૨૭. ભા.સા.વિ.પ. પરિશિષ્ટ : ૨, પૃ.૫૭૫.

૨૮. ધ્વન્યાલોક ૪/૧,૨ અને S.A.III, P.1584, 85નો સાર.

૨૯. આ સંદર્ભમાં વિશેષ માટે ડૉ.નાન્દીસાહેબના યુવામિત્ર ડૉ.દેસાઈનો

Times of Inidaમાં આવેલો review જિજ્ઞાસુઓએ વાંચવો. તેને વિશે S.A.III P.1590 પર નોંધ છે. આ જ સંદર્ભમાં વળી રહસ્યકથાઓમાં ડૉ.નાન્દીજીએ અદ્‌ભુત રસને સ્વીકાર્યો છે. (P.1624).

૩૦. S.A.III, P.1596-97 - આ ઉપરાંત લોલ્લટના મતમાં જન્યજનક વગેરે ત્રણ ભાવોનું નિરૂપણ પણ મમ્મટે જ કર્યું છે.

૩૧. જુઓ સહૃદયાલોક-વૉલ્યૂમઃ૧ ભાગઃ૩ (S.A.III)ની પ્રસ્તાવના 'Namaskaromi'

✦

૬

ડૉ. નાન્દીસાહેબનાં મનભાવન પદ્યો

[સાહિત્ય] :

૧. गुणेन यत्नः पुरुषेण कार्यो
न किंचिदप्राप्यतमं गुणानाम् ।
गुणप्रकर्षादुडुपेन शम्भोः
अलङ्घ्यमुल्लङ्घितमुत्तमाङ्गम् ॥ – मृच्छ. ४.२३

२. यत्ने कृते यदि न सिध्यति कोऽत्र दोषः
को वा न सिध्यति ममेति करोति कार्यम् ।
यत्नैः शुभैः पुरुषता भवतीह नृणां
दैवं विधानमनुगच्छति कार्यसिद्धिः ॥ – अवि. ३.१२

३. रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान्
पर्युत्सुकीभवति यत्सुखितोऽपि जन्तुः ।
तच्चेतसा स्मरति नूनमबोधपूर्वं
भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि ॥ – अभि. शाकु. ५.२

४ व्यतिषजति पदार्थानान्तरः कोऽपि हेतुः
न खलु बहिरुपाधीन्प्रीतयः संश्रयन्ते ।
विकसति हि पतङ्गस्योदये पुण्डरीकं
द्रवति च हिमरश्मावुद्गते चन्द्रकान्तः ॥ – उ. च. ६.१२

५. सर्वथा व्यवहर्तव्यं कुतो ह्यवचनीयता ।
यथा स्त्रीणां तथा वाचां साधुत्वे दुर्जनो जनः ॥ उ. च. १.५

[સાહિત્યશાસ્ત્ર] :

१. अपारे काव्यसंसारे कविरेकः प्रजापतिः ।
यथास्मै रोचते विश्वं तथेदं परिवर्तते ॥
- ધ્વન્યા. ૩.૪૨ ઉપર પરિકરશ્લોક

२. इदमन्धं तमः कृत्स्नं जायेत भुवनत्रयम् ।
यदि शब्दाह्वयं ज्योतिरासंसारं न दीप्यते ॥ - કા. દ. ૧.૪

३. ऊर्ध्वोर्ध्वमारुह्य यदर्थतत्त्वं धीः पश्यति श्रान्तिमवेदयन्ती ।
फलं तदाद्यैः परिकल्पितानां विवेकसोपानपरम्पराणाम् ॥
- અ.ભા.પૃ. ૨૭૮

४. काव्यस्यात्मा स एवार्थस्तथा चादिकवेः पुरा ।
क्रौञ्चद्वन्द्ववियोगोत्थः शोकः श्लोकत्वमागतः ॥ - ધ્વન્યા. ૧.૫

५. तस्मात्सतामत्र न दूषितानि, मतानि तान्येव तु शोधितानि ।
पूर्वप्रतिष्ठापितयोजनासु मूलप्रतिष्ठाफलमामनन्ति ॥ - અ. ભા. પૃ.૨૭૮

६. परस्वादानेच्छाविरतमनसो वस्तु सुकवेः ।
सरस्वत्येवैषा घटयति यथेष्टं भगवती ॥ - ધ્વન્યા. ૮.૧૭

७. युक्तोऽयम् आत्मसदृशान् प्रति मे प्रयत्नो
नास्त्येव तज्जगति सर्वमनोहरं यत् ।
केचिज्ज्वलन्ति विकसन्ति अपरे निमीलन्ति
अन्ये यद् अभ्युदयभाजि जगत्प्रदीपे ॥ - વ્ય. વિ. ૧.૨

८. योऽर्थो हृदयसंवादी तस्य भावो रसोद्भवः ।
शरीरं व्याप्यते तेन शुष्कं काष्ठमिवाग्निना ॥
- ધ્વન્યા. ૧.૧ ઉપર લોચન

९. आनन्दो मनसि लभतां प्रतिष्ठाम् ।
तेन वः शिवमयी दशा भवेत् ॥ - લોચનનું સમાપ્તિપદ્ય.

૭

ડૉ. નાન્દીસાહેબનાં બોધપ્રદ વિચારરત્નો

- Man proposes & God fulfills.
- મનુષ્યને તે જ મળે છે, જે પોતે મેળવતો હોવાનું મનમાં નિહાળે છે.
- સ્વાધ્યાય ને સ્વધર્મમાં વ્યાપૃત રહેવું, નિષ્ઠા ને સમર્પિતતા કેળવવાં.
- સખત પરિશ્રમ ને નિષ્કામ કર્મયોગમાં છે જીવનની ચરિતાર્થતા.
- ગુણગ્રાહી થવું પણ દોષદર્શન કરવાં નહીં.
- સત્ય ને સંયમ એ છે આંતરશુદ્ધિનાં સાધન.
- સત્યને જાણવું ને પામવું હોય તો એ માટે અધિકારી બનવું પડે.
- ઈશ્વરકૃપા વિના સંયમ સાધી શકાતો નથી.
- મંદિર સ્વચ્છ ને સાફ રાખવું - દિવ્યતાનો સ્પર્શ પામવો એ છે સાચું અધ્યાત્મ.
- શ્રદ્ધેય જનો પર શ્રદ્ધા રાખવી.
- જ્ઞાન અને જ્ઞાનીજનો પ્રત્યે સદા સન્માન દાખવવું.
- માત્ર બુદ્ધિ બોલે એ તો છે માહિતી ને હૃદય કહે તે માન્યતા પરંતુ જ્ઞાનેન્દ્રિય ને ભાવેન્દ્રિય બન્નેના સમાગમ અને સંવાદમાંથી જે જન્મે તે છે સમજણ.
- સંજોગો ચાહે ગમે તે હોય - અંતરનો આનંદ ટકાવી રાખી સત્ત્વશીલ બની રહેવું.
- જીવનમાં આવતી કપરી પરિસ્થિતિનો સામનો દૃઢ આત્મબળથી કરવો.

- ગર્વ ન કરવો પણ ગૌરવ જાળવવું.
- ગૌરવભર્યું જીવન જીવવું, તપોમય જાગ્રત જીવનનો આદર્શ રાખવો.
- અહંકારનો ત્યાગ એ ગૌરવાન્વિત જીવનની અનિવાર્ય શરત છે.
- સંસારીઓથી એક ગજ દૂર રહેવું.
- ક્ષુલ્લક લખાણોને ચીપિયાથી પણ સ્પર્શ ન કરવો.
- વિદ્યાલય ને વિદ્યાસંસ્થાઓ તો સરસ્વતીનું મંદિર ગણાય તેથી તેમના પ્રતિ વિનય ને માનબુદ્ધિ સાથે વિદ્યોપાસના કરવી.
- લોકપ્રિયતા કડવી હોય છે, સાવધાન રહેવું.
- કાળ એ તો સંસારીઓની ભ્રમણા છે. સઘળું નિરંતર ચાલતું રહે છે. સર્વ કંઈ કાલાતીત છે.
- સત્કાર્ય માટે ભેગા થયેલા જનસમૂહમાં સકારાત્મક અભિગમ હોય છે. તેથી તે વખતે ત્યાં જાણે સતયુગ ચાલતો હોય તેવું લાગે છે.

✦✦✦